

Tiyatro İle Kadın Mücadelesine Tutunmak: Jan Dark'ın Dönüşü Oyununun Göstergebilimsel Çözümlemesi

Samira Serpal

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Temmuz 2023
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylıyorum.

Prof. Dr. Mehmet Balcılar
Ekonomi Bölüm Başkanı

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylıyoruz.

Dr. Onur Yamaner
Eş-Tez Danışmanı

Doç. Dr. Süheyla Üçışık Erbilen
Tez Danışmanı

Değerlendirme Komitesi

1. Doç. Dr. Özlem Akkaya

2. Doç. Dr. Erdal Şen

3. Doç. Dr. Süheyla Üçışık Erbilen

4. Yrd. Doç. Dr. Bezar Eylem Ekinci

5. Dr. Onur Yamaner

ÖZ

Tarihsel süreç içerisinde ataerkil topluluklarda dışlanmış, ezilmiş ve baskı altına alınarak erkekler ile eşit haklara ve pozisyonlara sahip olamamış özneler hep kadınlar olmuştur. Kadınlar, ellerinden alınan hakları karşısında sosyolojik, ekonomik ve politik pozisyonlarını iyileştirme amacıyla geçmişte ve günümüzde daima mücadele içerisinde olmuştur. Türkiye’de her gün sayısız kadının fiziksel, psikolojik ve cinsel şiddete maruz kalması ve kadınların ellerinden haklarının alınması sonucunda kadınlar tiyatro alanında da kadın mücadelesine destek vermektedir.

Türkiye’de 2015 yılından itibaren İstanbul’da çalışmalarını sürdüren İstanbul Düş Sahnesi, amatör ruhlu kadın ve erkeklerden oluşan bir tiyatro grubudur. Bu tiyatro grubu kendi içerisinde bir alt grubu da içermektedir. Bu alt grup, 2020 yılından itibaren İstanbul’da çalışmalarını sürdüren Feminist Drama Topluluğu’dur. Bu topluluk, kadın mücadelesini tiyatro aracılığı ile seyirciye ileten amatör ruhlu yedi kadından oluşmaktadır. Bu kadınların katılımı ile İstanbul Düş Sahnesi tiyatro oyunlarını sergilemektedir.

Bu tezde, Türkiye’deki kadın mücadelesi Feminist Drama Topluluğunun tüm katılımcılarının da içinde yer aldığı İstanbul Düş Sahnesi tarafından sahnelenen, “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyunu ekseninde ele alınmıştır. Cihan Şan tarafından yönetilen, Bernard Shaw’ın Saint Joan oyununun bir uyarlaması olan “Jan Dark’ın Dönüşü” oyununun metni günümüz dünyasının ataerkil düzenine karşı Türkiye’deki kadın mücadelesi açısından, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan A.J. Greimas’ın eyleyenler ve dörtgen göstergebilimsel modeli ile incelenmiştir. Bu tezin amacı Türkiye’de İstanbul Düş Sahnesinin sergilediği “Jan Dark’ın Dönüşü” oyunu ile kadın cinayetlerine karşı hak arayışı ve verilen mücadele temsillerinin göstergeler

kullanılarak seyirciye nasıl aktarıldığının yorumlanması ve değerlendirilmesidir. Yapılan çözümlene sonucunda “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun seyirciye aktardığı göstergelerin, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadın mücadelesi ve ataerkil yapı temaları etrafında şekillendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: İstanbul Düş Sahnesi, Feminist Drama Topluluğu, A.J. Greimas’ın Göstergebilim Modeli, Kadın Mücadelesi, Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği

ABSTRACT

Historically, women have always been the subjects who have been marginalized, oppressed, and suppressed in patriarchal societies and have not had equal rights and positions with men. Both in the past and the present, women have always been in a struggle to recover their stolen rights and improve their sociological, economical, and political positions. In Turkey, countless women are subjected to physical, psychological, and sexual violence every day and women's rights are being taken away from them. Women are supporting women's resistance in the field of theater as well.

İstanbul Düş Sahnesi, which has been working in Istanbul since 2015, is a theater group of amateur-spirited men and women. This theater group also has a subgroup within itself. This subgroup is the Feminist Drama Topluluğu and it has been working in Istanbul since 2020. This troupe consists of seven amateur-spirited women who convey women's struggle to the audience through theater. İstanbul Düş Sahnesi performs several plays with the contributions of these women.

In this thesis, I will examine the women's struggle in Turkey through the play *Jan Dark'ın Dönüşü*, staged by İstanbul Düş Sahnesi, which includes performances from all of the participants of the Feminist Drama Topluluğu. The text of the play *Jan Dark'ın Dönüşü* is an adaptation of Bernard Shaw's *Saint Joan* by the director Cihan Şan, and it is analyzed with the square and the actantial model of semiotics by A. J. Greimas, which is one of the qualitative research methods used to examine women's struggle against the patriarchal order in the modern world. The aim of this thesis is to interpret and evaluate how the representation of the struggle against femicide and the struggle for women's rights is conveyed to the audience by using signs in the play *Jan*

Dark'ın Dönüşü as performed by İstanbul Düş Sahnesi in Turkey. As a result of the analysis, I have found that the signs conveyed to the audience by the play *Jan Dark'ın Dönüşü* were shaped around the themes of gender inequality, women's struggle and patriarchal structure.

Keywords: İstanbul Düş Sahnesi, Feminist Drama Topluluğu, The Semiotics Model of A. J. Greimas, Women's Struggle, Gender Inequality

TEŞEKKÜR

Bu tezin tamamlanma aşaması sürecinde dünyada her gün sayısız kadının öldürüldüğü, cinsel istismar ve şiddete maruz kaldığı gerçeği ile karşılaştım. Bu gerçekliğe paralel olarak İran'da Mehsa Emami'nin ataerkil düzenin şiddeti ile öldürülmesinin ardından tüm dünyada gerçekleşen dayanışmaya ve örgütlü mücadeleye de tanık oldum. Dünyadaki tüm kadınların hem kendileri hem de dünyadaki bütün kadınlar için ataerkil düzen karşısında özne olarak var olabilmeleri ve ellerinden alınan hakları için mücadele etmeleri bana geleceğe dair umudumuzu yitirmememiz gerektiğini hatırlattı. Dilerim ki feminist tiyatronun temel odağı olan kadın mücadelesi, tüm insanların barış ve özgürlük içinde yaşayabilmesine dair olanak sağlar. Bu noktada ataerkil düzen karşısında ezilen grupların önce kendilerini suçlamaktan vazgeçmeleri ve mücadeleye dâhil olmaları gerekmektedir. Kadınlar ataerkil düzenin tüm engellerine rağmen yüzyıllardır her alanda var olduğu gibi tiyatro alanında da vardılar ve var olacaklardır. Yüzyıllardır süren bu mücadelenin kolay olmadığını kabul ediyorum fakat zafere ulaşmanın imkânsız olduğunu düşünmüyorum.

Tez süreci içerisinde bana yardımcı ve destek olan eş danışmanım Dr. Onur Yamaner'in katkılarını borç bilirim. Maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen, toplumun kadınlara yüklediği toplumsal cinsiyet rollerine karşı gelmemde beni cesaretlendiren ve güçlü bir kadın olarak hayatımı sürdürebilmemde bana inanan ve yanımda olduklarını hissettiren anneme, babama, abime ve Irmak'a sonsuz teşekkürler. Bunun yanında bana güvenen tüm arkadaşlarıma, özellikle Sena Küçükkancabaş'a teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte destekleri için Sevtap Tahsiner'e, Sulan Yiğithan'a ve Akile Serinkanlı'ya sevgilerimi sunarım. Feminist

tiyatronun m¼cadeleci ruhunu görmeme olanak veren İstanbul Düş Sahnese tiyatro grubu ile bu grubun alt grubu olarak var olan Feminist Drama Topluluğu'nun güçlü, cesur ve m¼cadeleci tüm kadınlarına ve yönetmen Cihan Şan'a sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Bunun yanında en büyük teşekkürü Türkiye'de ataerkil düzen ile mücadele veren ve İstanbul Sözleşmesi'nin yaşattığını her alanda söyleyebilme cesareti gösteren güçlü kadınlara ediyorum. Ataerkil düzen yüzünden hayatlarını kaybeden; Kübra Ergin, Eylül Cansın, Dilek Özçelik, Gülistan Doku, Özgecan Aslan, Hande Kader, Pınar Gültekin, Emine Bulut, Şule Çet, Ceren Özdemir ve daha adını sayamadığımız tüm kadınların unutulmaması ve daha fazla kadın cinayetinin yaşanmaması umuduyla...

Samira Serpal

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vii
KISALTMALAR	xi
TABLO LİSTESİ.....	xii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
1 GİRİŞ	1
1.1 Var Olma Mücadelesi: Feminizm	1
1.2 Kadınlar Sahnede: Feminist Tiyatro	9
1.3 Tezin İçeriği	13
1.4 Amaç	13
1.5 Problem	14
1.6 Önem.....	14
1.7 Kapsam.....	15
1.8 Sınırlılıklar	15
1.9 Varsayımlar	15
2 METODOLOJİ, ARAŞTIRMA TASARIMI VE YÖNTEM.....	17
2.1 Metodoloji: Göstergebilim Analizi	17
2.1.1 Göstergebilim ve Tiyatro İlişkisi	22
2.2 Araştırmanın Yöntemi: A. J. Greimas'ın Eyleyenler ve Dörtgen Modeli	24
2.2.1 A. J. Greimas'ın Eyleyenler Modeli	25
2.2.2 A. J. Greimas'ın Göstergebilimsel Dörtgen Modeli	27
2.3 Araştırma Tasarımı.....	28

3 İSTANBUL DÜŞ SAHNESİ GÖZÜNDEN: JAN DARK'IN DÖNÜŞÜ	30
3.1 İstanbul Düş Sahnesi ve Alt Grubu Feminist Drama Topluluğu	30
3.2 Jan Dark'ın Dönüşü: Oyun Bilgileri	36
3.2.1 Karakterler.....	38
3.2.2 Oyunun Konusu	40
3.2.3 G. Bernard Shaw'ın eserinden “Jan Dark'ın Dönüşü” Oyununun Günümüz Türkiye'sine Uyarlanması.....	41
3.3 “Jan Dark'ın Dönüşü” İsimli Oyunun Genel Betimlemesi ve Anlatı Yapısı... 43	
4 “JAN DARK'IN DÖNÜŞÜ” OYUNUNUN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ. 78	
4.1 “Jan Dark'ın Dönüşü” İsimli Oyun Metninin Kesitlerinin Çözümlemesi: Eyleyenler Modeli.....	78
4.2 “Jan Dark'ın Dönüşü” İsimli Oyun Metninin Dörtgen Modeli ile Çözümlemesi: Oyunun Başlangıcı ile Sonu Arasındaki Temel Dönüşüm	89
4.3 “Jan Dark'ın Dönüşü” Oyunundaki Kişilerin Bakış Açılıarı	91
4.4 “Jan Dark'ın Dönüşü” Oyunundaki Kişilerin Oluşması ve Özellikleri	92
4.5 “Jan Dark'ın Dönüşü” İsimli Oyunda Uzamın Oluşması	95
4.6 “Jan Dark'ın Dönüşü” İsimli Oyunda Zamanın Düzenlenişi.....	97
5 BULGULAR.....	98
6 SONUÇ.....	111
KAYNAKLAR	115
EKLER.....	125

KISALTMALAR

G	Gönderen
N	Nesne
Ö	Özne (Gönderilen)

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Prens Robert (Ö1) Açısından Birinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli (Serpal, 2023)	79
Tablo 2: Jan Dark (Ö2) Açısından İkinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli.....	81
Tablo 3: Prens Robert (Ö1) Açısından Üçüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli	82
Tablo 4: Anlatıcı Açısından Dördüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli	84
Tablo 5: Anlatıcı Açısından Beşinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli	85
Tablo 6: Anlatıcı Açısından Altıncı Kesite Ait Eyleyenler Modeli.....	86
Tablo 7: Kral (Ö4) Açısından Yedinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli.....	87
Tablo 8: Jan Dark (Ö2) Açısından Sekizinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli	88
Tablo 9: Kral (Ö4) Açısından Dokuzuncu Kesite Ait Eyleyenler Modeli.....	89
Tablo 10: Jan Dark'ın Dönüşü" İsimli Oyunda Yer Verilen Karakterlerin Sunumu	104
Tablo 11: "Jan Dark'ın Dönüşü" İsimli Oyunun Metninde Yer Verilen Merkezi Karşıtlıklar.....	110

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: A. J. Greimas'ın Geliştirdiği Eyleyenler Modeli (Rifat, 2019: 74).	27
Şekil 2: A. J. Greimas'ın Geliştirdiği Dörtgen Modeli (Rifat, 2019: 79).	28
Şekil 3: “Jan Dark’ın Dönüşü” Tiyatro Oyununun Afişi (Şimşek, 2022).	36
Şekil 4: Birinci Kesitten Bir Kare: Prens Robert ve Kâhya (Serpal,2023)	43
Şekil 5: İkinci Kesitten Bir Kare: Prens Robert ve Jan Dark.....	48
Şekil 6: Üçüncü Kesitten Bir Kare: Kâhya, Küçük Poll, Prens Robert ve Jan Dark .	51
Şekil 7: Dördüncü Kesitten Bir Kare: Mavi Sakal, B. Piskopos, Kral ve Soyтары Çapi	56
Şekil 8: Beşinci Kesitten Bir Kare: Jan Dark ve Prens Robert’in aşkı	62
Şekil 9: Altıncı Kesitten Bir Kare: Jan Dark ve Kadınların Mahkeme Baskını.....	65
Şekil 10: Yedinci Kesitten Bir Kare: Papaz ve Soyтары.....	68
Şekil 11: Sekizinci Kesitten Bir Kare: Jan Dark ve Soyтары Çapi	70
Şekil 12: Dokuzuncu Kesitten Bir Kare: Jan Dark’ın Yargılanması	74
Şekil 13: Jan Dark’ın Dönüşü Oyununun Dörtgen Modeli (Rifat, 2019).	90

Bölüm 1

GİRİŞ

"Fransa'da bir Jan Dark çıktı, vatanı tehlikeden kurtardı. Bizde böyle hamiyetli bir kız acaba zuhur etmeyecek mi?"¹
- Ahmed Rıza (1908)

1.1 Var Olma Mücadelesi: Feminizm

İnsanlığın varoluşundan günümüze kadarki süreçte en büyük uğraşlardan biri kadın öznenin, ataerkil düzen karşısında var olma mücadelesidir. Ataerkil topluluklarda dışlanmış, ezilmiş ve baskı altına alınarak erkekler ile eşit haklara ve pozisyonlara sahip olamamış özneler hep kadınlar olmuştur. Bu doğrultuda kadın öznenin erkek özne karşısındaki konumu hem geçmişte hem de günümüzde tartışılmaya devam edilen konulardan biri haline gelmiştir.

Ataerkil yapı erkekler tarafından inşa edilen ve kurallarının yine erkekler tarafından belirlendiği bir düzendir. Bu düzenin çoğunluğunu erkekler oluşturmalarına rağmen kadınlar da bu düzen içerisinde yer alabilmektedir. Kadınlar ataerkil düzen içerisinde bulunabilmek için ataerkil düzenin tayin ettiği kuralları kabul etmek ve bu kurallara uyarak davranışlarını gerçekleştirmek zorundadır (Demren, 2003).

Bireyler doğdukları andan itibaren, önceden belirlenmiş kurallar ve değerler etrafında yaşamaktadır. Çocuklar cinsiyetlerine göre farklı cinsiyetçi kodlar ile sosyalleşmekte ve biyolojik cinsiyetlerine ait kalıp yargılara göre büyümektedir. Kız ve erkek çocuklarına hayat boyu cinsiyetçi kodlar hatırlatılmakta ve bu kodların

¹ Zafer Toprak, Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul 2022 s.1

üretimi sürekli devam etmektedir. Toplum kadınlardan iyi bir eş, ev hanımı ve anne olmak gibi rollere sahip olmasını beklerken erkeklerden başarı, iş ve ailenin maddi durumunu sağlama gibi rollere sahip olmasını beklemektedir. Türk toplumunda fazla kullanılan “hanım hanımcık” sözü kadına ait görülen rolleri özetlemektedir (Ersöz, 2010).

Kadın ile erkeğin toplumsal statüsü; çalışma, eğitim ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi belirleyiciler etrafında şekillenmektedir. Kadının erkeğe kıyasla daha düşük statüye sahip olması erkekler ile aralarındaki güç dengesizliğini meydana getirmektedir. Statünün esas bileşenleri, toplumsal cinsiyet rollerinde var olan eşitsizlik ve erkeğin var olan bu eşitsizliği devam ettirme isteğidir (Okutan, 2007). Bireylerin cinsiyet farklarından dolayı olanak ve kaynakları kullanmaları ile hizmetlere ulaşma konusunda ayrımcılık yaşadıkları bilinmektedir. Kadınlara kıyasla erkeklerin daha yüksek statüye sahip olması yaşanan ayrımcılıktan daha az etkilenmelerini sağlamaktadır (Pekel, 2019).

Feyza Altun, ataerkil topluluklarda toplumsal cinsiyet rollerindeki eşitsizliklerden dolayı kadınların erkeklerden farklı olarak maruz kaldıkları durumları bu cümleler ile aktarmaktadır:

Erkekler bizi nasıl anlayabilir ki? Düşünsenize hiçbir erkek “sevişti” diye öldürülmüyor. Hiçbir erkek alt tarafı bir gece sinemaya gitmek için kırk tane yalan söylemek zorunda kalmıyor. Hiçbir erkek her ay güzellik uğruna tüylerini yoldurmuyor. (...) Hiçbir erkek korkunç derecede acı veren ayakkabılarla yürümek zorunda kalmıyor. Hiçbir erkek dayatılan güzellik anlayışı nedeniyle depresyona girmiyor. Hiçbir erkek cinselliğinden utandırılmıyor. Hiçbir erkek hem temizlik yapmak hem yemek pişirmek, hem işe gitmek, hem de çocuk bakmak zorunda kalmıyor (Altun, 2017, s.97).

Kadın öznenin konularını oluşturan; kamusal alan ve özel alan içerisinde kadın ile erkek rolündeki değişimler, erken evlilikler, kadının statüsü ve kadın ile erkek

arasındaki farklar geçmişte olduğu gibi günümüzde de tartışılmaktadır. Bu konuların günümüzde halen tartışılmaya devam edilmesinin sebebi kadın ve aileyle ilgili sorunların varlıklarının devam etmesinden kaynaklanmaktadır (Aktaş, 2013).

Aile kurumu kadınların şiddete en yoğun maruz kaldığı kurumdur. Bu kurum içerisinde yer alan kişilerin toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesindeki en önemli faktör, bu kurum ile oluşan ev içi ilişkilerdir. Kadınların aile ortamında maruz kaldığı konumu ile ev içi emeğinin değersizliği, ataerkil düzenin getirisi olan güç ve iktidar ilişkileri ile ilgilidir. Kadın güç ve iktidar ilişkileri bağlamında, kendisinden daha güçlü statüye ve iktidara sahip olan kocasına bağımlı hale gelmekte, bu sebeple kocasının sahip olduğu bu güç sonucunda şiddete maruz kalmaktadır (Göndelek, 2005). Kadınların aile kurumu içerisinde şiddete maruz kalması sadece kocaları tarafından değil, babaları, erkek kardeşleri ve amcaları tarafından da gerçekleştiği görülmektedir.

Kadınlar, ataerkil düzen içerisinde ellerinden alınan haklarını yeniden kazanarak sosyolojik, ekonomik ve politik pozisyonlarını iyileştirme ve maruz kaldıkları ayrımcılık ile şiddet karşısında daima mücadele içerisinde olmuştur. Dünya literatüründe bu mücadele feminizm hareketi olarak isimlendirilmektedir. Kadınların yaşamın her alanında özne olarak var olmak ve görünürlük kazanmak uğruna verdikleri bu mücadeleden bahsedebilmek için incelenmesi gereken öncelikli konu, feminizmin ne olduğu veyahut ne olmadığıdır. Tarihsel süreç içerisinde kadının var olduğu birçok alan bulunurken, bu alanlarda kadınların görünürlüklerinden bahsetmek oldukça sınırlıdır. Kadınların var olma mücadelesinin tarihsel süreci çok eskiye dayanıyor olsa da bu mücadele feminizm hareketinin ortaya çıkması ile özerk bir varlık ve güç kazanmıştır.

Feminizm kelimesi, ilk kez 1872’de Alexandr Dumas Fills’in öncülüğünde kadın hakları hareketini tanımlamak amacıyla ele alınmıştır. Türkçeye “feminizm” olarak geçen bu kelimenin kökeni Latince “femininus” kelimesine dayanmaktadır. İlk zamanlar “kadın” ya da “kadınsı olan şeyleri” anlatmak amacıyla kullanılan bu kavram, daha sonraki zamanlarda kadınların erkekler ile eşitlik, özgürlük ve hak uğruna verdikleri mücadele anlamını kazanmıştır (Erdemoğlu, 2019). Türk Dil Kurumu ise feminizm kelimesini “toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi” olarak tanımlamaktadır (TDK, 2023).

Kadınların erkekler ile eşit haklara sahip olması ve yaşam içerisinde eşit konumda bulunmasının 17. yüzyıldan önce modern anlamda dünyanın gündemine gelmediği, feminizm hareketinin ortaya çıktığı 17. yüzyıl ile dünyanın gündemine geldiği görülmektedir (Orak, 2017). Feminizm kavramı hakkında ilk yaklaşım 17. yüzyılda Marie Le Jais de Gourney’in eserlerinde görülmektedir. Aynı zamanda Cristina De Pizan, Olympe De Gouges, Mary Wallstonecroft ve Hedwip Dohm’un eserleri de feminizm için ilkler içerisinde sayılmaktadır (Yavuz, 2016).

1792 yılında Mary Wollstonecraft’ın *Kadın Haklarının Bir Savunusu* isimli eserinde kadınların kamusal alanda var olma isteklerine yer vermektedir. Bu süreci takiben feminizmin ilk dalgası ortaya çıkmıştır. Feminist hareketlerinin sürecini kronolojik olarak üç dalga halinde incelemek mümkündür (Özüdoğru, 2018). Birinci dalga feminizm hareketi, 19. yüzyılın ortasından başlayan ve 20. yüzyılın başına kadar devam eden süreci içermektedir. Bu dönemde kadınlar meslek sahibi olmak, eğitim görmek ve oy kullanmak gibi siyasi ve sivil haklar kazanmak amacıyla mücadele vermiştir (Yamaner, 2014).

İkinci dalga feminizm hareketi, Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* (1949) eseri ile “kadın doğulmaz, kadın olunur” vurgusu ile ilişkilidir. 1960'lı yıllarda başlamış olan ikinci dalga, 1990'lı yıllara kadar devam etmiştir. Kadınlar bu dönemde, bedenleri ve cinsellikleri ile ilgili konuşmaya ve tartışmaya başlamışlardır. Bu dönemde yalnızca kadınlar ve erkekler arasındaki farklı deneyimlere değil kadınlar arasındaki farklı deneyimlere de odaklanılmıştır. “Özel alan politiktir” söylemi ile kadınların özel alanda yaşadıkları deneyimler de konuşulmaya başlanmıştır (Gedik, 2020).

Üçüncü dalga feminizm hareketi, 1990'lı yılların başında ikinci dalga feminizmin içerdiği yanlışlıklara karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu tepkinin sebebi, feminizm hareketinin yalnızca orta ve üst statülü beyaz kadınları içermesidir. Bu dönemde, feminizm hareketinin kapsamının yayılması hedeflenmiştir. Bu hareket içerisinde feministler, cinsellik, kadına şiddet, sınıf, ırk ve toplumsal cinsiyet gibi çeşitli konular üzerinde çalışmışlardır (Enginyurt, 2018).

Kadınlar 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar değişik anlayışlar, ideolojiler ve kuramların etkisi altında kalmış ve bu nedenle kadın hakları temelli istekler, amaçlar ve hareketler çeşitlenmiş ve birbirinden farklılaşmıştır (Taş, 2016).

Dünya üzerinde birçok kişi feminizm hareketini “gereksiz”, “küfür” ve “saçma bir düşünce” olarak tanımlanmakta ve feminizm akımına karşı çıkmaktadır. Karşı çıkılmasının en temel sebebi feminizmin “erkek düşmanlığı” olduğu düşünülmektedir (Baki, 2019).

Bell Hooks, toplumsal cinsiyet önyargılarını kırmak amacıyla feminist hareketinin yarattığı kadın dostluğunu şu cümleler ile aktarmaktadır:

Feminist hareket kadın dostluğunun oluşması için ortam yarattı. Dostluğumuzu erkeklere karşı oluşturamadık, kadınlar olarak kendi çıkarlarımızı korumak için oluşturduk. Derslerde kadınların yazdığı hiçbir kitabı kullanmayan profesörlere meydan okuduğumuzda da, bunu onları sevmediğimiz için (genelde severdik) yapmadık. Haklı olarak,

müfredattaki ve dersteki toplumsal cinsiyet önyargılarını ortadan kaldırmak istiyorduk (Hooks, 2022, s.28).

Kadın merkezli feminizm hareketi, kadınların toplumsal hayatta ikincil konumu ile eşitsiz tecrübelerini araştıran ve neden ikincil konumda olduklarını ortaya koyan yaklaşım ile özgürlük mücadelesi veren politik bir hareketidir (Güneş, 2017). Feminizm hareketinin merkezinde cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkma ve kamusal ve özel alan faaliyetlerinde eşit şartlar elde etme amacıyla verilen mücadele vardır. Feminizmin temel objelerini; eğitimde, işte ve çocuk yetiştirmede erkekler ile eşit konum ve hakka sahip olma, kadın bedeninin sağlığı ve kürtaj hakkı gibi sağlık konuları, kadına karşı şiddet, taciz ve tecavüz gibi sosyal konular ve cinsel yönelim hakkı gibi farklı temalar oluşturmaktadır (Taş, 2016).

Bu noktada feminizm akımının tanımını, amacını ve mücadelesinin merkezinde neyin/nelerin olduğunu doğru bilmek feminizmin ne olduğu veyahut ne olmadığını anlamak konusunda büyük rol oynamaktadır. Bu doğrultuda feminizm hareketinin temel öznesinin kadın olduğu, var olan ataerkil yapı ile mücadele ettiğini ve ataerkil yapının kadınları maruz bıraktığı haksızlıklara karşı gelerek kadınlar için eşit insan haklarını elde etmeyi amaçladığını söylemek mümkündür.

Feminizm durağan bir olgu değildir, dinamik bir olgudur ve feminizm son 20 yıllık bir dilimde yeni bir değişim süreci yaşamaktadır. Feminizm dünyanın değişimine uyum sağlayarak internet ve sosyal medya aracılığı ile örgütlenmeye başlamıştır (Çalık, 2021). Feministler tarihsel süreç içerisinde her zaman ötekileştirilmiştir. Günümüz medyasında feministler; “çocukları sevmeyen”, “takım kıyafetli”, “kariyer odağı dışında bir şey düşünmeyen” ve “diğer kadınlar ile sürekli bir çatışmada olan insanlar” olarak yansıtılmaktadır (Notz, 2018).

Türkiye’de feminist hareket tarihi incelendiğinde, kadın mücadelesinin geçmişinin Osmanlı Devleti döneminden itibaren var olduğu görülmektedir. Osmanlı döneminde kadın olgusu, ilk kez Tanzimat Fermanı ile münakaşa edilmeye başlanmıştır (Erdemoğlu, 2019). Kadınlara ilk kez Tanzimat döneminde ilköğretim düzeyinin üzerinde bir eğitim olanağı sağlanmıştır. Bu olanak doğrultusunda Rüşdiyeler ve Dârümuallimât açılmış ve Türk kadınının çalışma yaşamına girme imkânı yaratılmıştır. Tanzimat dönemi, kadın ve erkeklerin ilk kez arazi mirasında eşit haklara sahip olduğu ve kadınların basın-yayında yer almaya başlamasıyla kadın dergilerinin ilk kez yayımlandığı bir dönemde olmuştur (Kurnaz, 1991).

İkinci Meşrutiyet, Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçiş rolünü üstlenmiştir. Bu dönemdeki yeni anlayışın, Cumhuriyet döneminde kadın haklarının gelişimi açısından da açılım aşamasını yarattığı görülmektedir (Toprak, 2022). Türkiye’de oluşturulan yeni kadın tipi Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde meydana gelmiştir. Oluşturulan bu kadın tipi; bilgi seviyesi artan, politika ile ilgilenen ve sesini kamusal alanda da dile getiren bir kadındır (Doğramacı, 1985).

Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından 1926 yılında Medeni Kanun kabul edilmiştir. Kadınlar, 1934 yılında oy hakkını elde etmiş fakat kadınların kazandıkları bu hakların hem toplum hem de kadınlar tarafından içselleştirilmediği görülmektedir (Salta, 2002). Cumhuriyet dönemi ile kadınların elde ettiği özgürlükler, Osmanlı Devleti’nin yapısında olan ataerkil düzenden kurtulmalarına olanak vermiştir. Türkiye’deki kadın hareketinin, cumhuriyetin kurulmasından 60 yıl sonra ortaya çıktığı görülmektedir. Bu hareketler, 1980 yılından sonra önemli hale gelmiş ve feminist hareket ortaya çıkmıştır. Bu tarihten itibaren kadınlar taleplerini dile getirmeye başlamış ve cumhuriyetin sağladığı çağdaş ve laik kadın temsilini oluşturmuştur (Erdemoğlu, 2019).

Kadına yönelik şiddetin, cinsiyete, cinsiyet kimliğine ve cinsel yönelime dayalı ötekileştirilmenin düzeyi ile kadınların hem toplumsal hem de siyasal hayattaki konumları incelendiğinde Türkiye'nin kötü bir durumda olduğu görülmektedir. Fakat 1980'li yıllardan itibaren cinsiyet eşitliği konusunda bir ilerleme gösterilmiş ise, bunda feminist mücadelenin katkısı olduğu söylenebilir. Feminist hareketin en büyük başarısı ise kadına yönelik erkek şiddetini görünür kılmasıdır (Sarıtaş, 2015).

İstanbul'da 11 Mayıs 2011 yılında imzaya açılan İstanbul Sözleşmesi ya da tam ismi ile Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi, 1 Ağustos 2014 yılında yürürlüğe uygulanmıştır. İstanbul sözleşmesi, temelde kadın ve kız çocuklarına yönelik şiddeti hedef almaktadır. Türkiye'nin İstanbul Sözleşmesi'ni 4 Mart 2012 yılında onaylamasının yanında bu sözleşmeyi Türkiye başta olmak üzere Avrupa Konseyi üyesi 20 farklı ülke onaylamıştır. Bu sözleşmenin en önemli özelliği, biyolojik ya da hukuki aile bağına sahip olup olunmadığına bakılmadan özel alan şiddet ile kadınların maruz kaldığı tüm şiddetlerin önüne geçilmesi ve mücadelesi konusunda standartları ileri sürmesi ve Avrupa ülkelerini hukuki boyuttaki ilk belge olmasıdır (Bakırcı, 2015).

Sözleşmenin onaylanmasından dokuz yıl sonra 19 Mart 2021 tarihinde dönemin Cumhurbaşkanının kararı sonucunda 9 Sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'nin 3. maddesi öne sürülerek İstanbul Sözleşmesi Türkiye Cumhuriyeti tarafından feshedilmiştir (RG, 19 Mart 2021, Sayı 31428).

Yürütülen bu tezin yazılması sürecinde İstanbul Sözleşmesi'nin feshedilmesi tezde ele alınan kadın mücadelesinin konuşulmasına ve yazılmasına ne kadar ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Bu karar, Türkiye'deki ataerkil düzen tarafından kadınların ötekileştirilmesini ve şiddete maruz kalmasını destekleyecek niteliktedir.

Geçmişte olduğu gibi günümüz Türkiye'sinde de toplumsal sorunlardan biri haline gelmiş olan, kadınların haklarının ve özgürlüklerinin ellerinden alınması feminist mücadelenin gerekliliğini göstermektedir.

1.2 Kadınlar Sahnede: Feminist Tiyatro

Kadınların yaşam içerisinde ötekileştirilmesi tiyatro alanında da farklılık göstermemiştir. Kadınların sahnede yer almaya başlaması, kadın tarihi için önemli bir gelişme olsa da tiyatro alanında kadına atfedilen görüntü ataerkil yapının dayattığı doğrultudadır. Türkiye'de kadınların sahnede yer alması Batılı ülkelere kıyasla daha geç bir tarihte gerçekleşmiştir (Erdemoğlu, 2019).

Feminist eğilimlerin ve bakış açısının sanata geç bir tarihte katılmasının ardından Türkiye'deki feminist sanatın günümüzde güncel konumunu korumakta olduğu görülmektedir. Türkiye'de feminist sanata dair yapılan çalışmaların özgün sanatçı ile çalışmaları içermesinin yanında dağınık bir alan ile karşılaşmak da mümkündür (Baran, 2016).

Geleneksel Türk tiyatrosunda kadın rolleri erkekler tarafından canlandırılmaktaydı. Batı tiyatrosunun etkisi ile kadın rolleri Müslüman olmayan azınlıklar ya da Ermeni kadınlar tarafından sahnelenmeye başlanmıştır (Duman, 2015). Müslüman Türk kadınının sahnede yer alması kolay olmamıştır. 1920 yılında Türk tiyatrosunda sahneye çıkmak için tüm zorluklara karşı mücadele eden ilk kadın Afife Hanım olmuştur. Afife Hanım, polisler tarafından soruşturmayla uğraması ve tutuklanmasına rağmen mücadele etmeye devam etmiş ve diğer Türk kadınlarını da tiyatro alanına katılmaya teşvik etmiştir (Fuat, 1984).

İslam dininin, tiyatronun gelişmesi üzerindeki engelleyici unsurlardan biri olduğu söylenebilir. Din adamları yayınladıkları fetva ile bazı koşullara izin verirken; öğretmen, yargıç ve din adamları gibi temaların tiyatrodaki yer almasını yasaklamıştır.

Din adamlarının bu kısıtlayıcı davranışları ile kadınların sahnede yer alması uzun zaman boyunca engellenmiştir. Böylece İslam ülkelerinden biri olan Türkiye, çağdaşlaşma sürecinin etkisi ile tiyatro konusunda büyük gelişmeler gerçekleştirebilen bir ülke haline gelmiştir (Şankaya, 2020).

Cumhuriyet dönemine kadarki süreçte kadın kahramanların yer aldığı olayları içeren örneklere rastlamak mümkün değildir. Tiyatro oyunlarında kadınlar, erkeklerin yanlarında yer alan, erkeklere saygılı olan veya erkekten öç alan karakterler olarak yer almıştır (Şengül, 2015). Müslüman kadınların sahneye çıkması Afife Jale ile başlamış olsa da bu konudaki başarı Atatürk ile Cumhuriyet döneminde sağlanmıştır (Duman, 2015).

Cumhuriyetin ilk döneminden itibaren Türk tiyatrosunun en fazla ele aldığı konular aile ve kadın dramıdır. Bu konuların temelinde toplumsal değişim ve batılılaşma sorunu yer almaktadır. Tiyatro oyunlarının temel sorunlarını, aile kurumunun toplumsal değişiminin devamlılığını en iyi şekilde sağlamak amacıyla toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyetler arası iş bölümünün sürekliliği oluşturmaktadır (Birkiye, 2009).

Feminist tiyatro, kadınların maruz kaldığı sorunların sahnede sergilenmesine olanak vererek kadınlara yönelik olan olumsuz pratikleri ortadan kaldırma çabasıdır. Feminist tiyatro, kadınlara yönelik baskıların tümünü sahnede seyirciye dikkat çekici şekilde aktarmaktadır. Feminist tiyatro yazarları, kürtaj, aile kurumu, eşitsizlik, kamusal alandaki baskılar, şiddet ve tecavüz gibi önemli sorunları ele almaktadır. Buradaki temel amaç, toplum tarafından kabul edilen ve kalıplaşmış haksızlıkları ortadan kaldırmaktır (Baştan, 2015).

Feminist teori oluşturduğu tiyatro sanatına kendi amaçları doğrultusunda yön vermeyi hedeflemiştir. Batı ülkelerinde daha erken dönemde oluşan feminizmi

destekleyen tiyatro, farklı ülkelerde ortak amaçla fakat değişik biçimde gerçekleşmiştir (Gül, 2009).

Türkiye’de 1980’li yıllarda görünürlük kazanan feminist hareket, 1990’lı yıllarda feminist tiyatronun gündeme gelmesine fayda sağlamıştır. Feminist hareketin merkezinde yer alan konular feminist tiyatro aracılığıyla sokak oyunlarında ve sahnelerde yer almaya başlamıştır (Varlı, 2010). Türkiye’de feminist tiyatro iki temel başlık altında meydana gelmiştir. Bu başlıklardan birincisi, feminizmin yerel içeriği iken ikinci başlığı ise feminist tiyatronun feminist teoriden ve çalışmalarından yaratıcılık almış olmasıdır. Feminist tiyatronun çalışmaları bu iki temel başlık yönünde nedenselliğini, yönünü ve içeriğini oluşturmaktadır (Erdemoğlu, 2019).

Feminist tiyatro, alternatif tiyatro çeşitlerinden biridir. Türkiye’de varlığı az olan feminist tiyatro, kadın mücadelesi için umut barındırmaktadır. Kadınlar erkek hâkimiyetinde olan ana akım tiyatrosuna bir seçenek olarak oluşturdukları feminist tiyatro topluluğu vasıtasıyla kimlik mücadelesi içerisindedir. Feminist tiyatro bünyesinde oyun yazmakta ve oyunların çevirilerini yapmaktadırlar. Tiyatro sahnelerinde sadece erkeklerin yer aldığı ve erkekler tarafından yazılan tiyatro metinlerinin oluşturduğu ataerkil düzene karşı mücadele veren kadınlar zorlu süreçlerin ardından feminist tiyatro toplulukları kurmaya devam etmektedir (Avan, 2019).

Feminist tiyatro özellikle kadın yazarları tarafından bilinçli şekilde kadınların ve erkeklerin farklılıklarını isyan duygusu ile aktarma amacıdadır. Kadınların durumunu en iyi kadın anlar, düşüncesinden yola çıkarak erkeklerin yer almayacağı bir ekip oluştururlar. Yalnızca kadınlar için sergilenen oyunlar ele alınır (Özdemir, 2019).

Feminist tiyatro, kadınların özgürlük mücadelesini merkezine alarak kadınların ataerkil düzene karşı mücadelesini dile getirmektedir. Farklı feminizm türlerinden etkilenecek meydana gelen feminist tiyatro grupları kadınların maruz kaldığı sorunları tiyatro eylem pratiği ile kamusal alana taşıyabilmiştir (Baran ve Demiriz, 2017).

Türkiye’de feminist tiyatronun oluşumu ve gelişimi feminist tiyatro gruplarının aracılığı ile meydana gelmiştir. İstanbul ve Ankara illeri başta olmak üzere feminist tiyatro gruplarının amaçları ve tiyatro alanına dair düşünceleri farklılık göstermekle birlikte analiz etmeye çalıştıkları bir sorunsalı içermektedir. Türkiye’de feminist tiyatro grupları incelendiğinde 1990 yılından itibaren var oldukları görülmektedir (Erdemoğlu, 2019). Kadın Tiyatrosu, 1992 yılında üniversite öğrencisi kadınların yer aldığı feminist tiyatro grubudur. Bu tiyatro grubundaki kadınlar tiyatroyu feminist bilinç yükseltmek için kullanmış ve tiyatroyu hedef değil araç olarak görmüşlerdir. Bu grup içerisinde profesyonel oyuncular değil amatör oyunculara yer verilmektedir. Oyunların sahnelenme sürecinde bütün kadınlar birlikte çalışmakta, yönetmen, oyuncu veya metin yazarı farkı yapılmamaktadır (Varlı, 2010).

Türkiye’de feminist tiyatronun önündeki en büyük sorunlar, dünyadaki feminist tiyatroların sorunlarıyla benzerlik göstermektedir. Bu sorunlardan birincisini ekonomik yetersizlik oluştururken ikinci sorunu prova yapacak yerlerin sınırlılığı oluşturmaktadır. Bunun yanında Türkiye’de feminist bakış açısı ile ele alınan oyunların az sayıda olması dikkat çekmektedir. Sayıları az olan bu oyunlar genellikle kadın yazarlar tarafından ele alınmış olsa dahi oyunlarda feminist hareketin merkezinde yer alan konulara yeteri kadar yer verilmemesi oyunların yetersiz gözükmeye neden olmaktadır (Orak, 2017).

1.3 Tezin İçeriği

Türkiye’de yer alan feminist tiyatro gruplarından biri de Feminist Drama Topluluğu’dur. Feminist tiyatronun temel odağını oluşturan kadınların hak mücadelesi bağlamında, Feminist Drama Topluluğu’nun amatör ruhlu kadınlarının da katılımını içeren İstanbul Düş Sahnesi’nin sergilediği “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyuna bu tezde yer verilmektedir. Yürütülen bu tezde kadınların ataerkil yapıdan dolayı maruz kaldığı sorunlara ve kadın cinayetlerine karşı verdikleri feminist mücadele tiyatro özelinde anlatılmaktadır.

Bu tez giriş ve sonuç bölümleri hariç dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde araştırmanın metodolojisi, araştırma tasarımı ve yöntemi hakkında bilgiler açıklanacaktır. Üçüncü bölümde İstanbul Düş Sahnesi ve İstanbul Düş Sahnesi’nin alt grubu olarak kendilerine tiyatronun çatısı altında bir kimlik edinen Feminist Drama Topluluğu’nun oluşum sürecine yer verilecektir. Ardından İstanbul Düş Sahnesi’nin sahnelediği “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun, bilgilerine ve oyun metninin betimsel ve anlatı yapısının kesitlerine yer verilecektir. Dördüncü bölümde, “Jan Dark’ın Dönüşü” oyununun oyun metninin A.J. Greimas’ın göstergebilimsel eyleyenler ve dörtgen modeli kullanılarak çözümlenmesine yer verilecektir. Beşinci bölümde ise oyun metninden elde edilen bilgilerin tezin temel amacı doğrultusunda değerlendirilmesine ve yorumlanmasına yer verilecektir. Tezin son bölümü olan altıncı bölümde ise tezin sonucuna yer verilecektir.

1.4 Amaç

Türkiye’de bulunan İstanbul Düş Sahnesi sergiledikleri tiyatro oyunları ile Türkiye’nin toplumsal sorunlarını ele almakta ve seyirciye aktarmaktadır. İstanbul Düş Sahnesi’nin sergilediği oyunlardan biri olan “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyun, Türkiye’de kadınların ataerkil düzende maruz kaldığı, günümüzde de her gün artmakta

olan kadın cinayetlerini ve kadınların ellerinden alınan hakları sonucunda verdikleri mücadeleyi konu almaktadır. Bu tezin amacı Türkiye’de İstanbul Düş Sahnesi’nin sergilediği “Jan Dark’ın Dönüşü” oyunu ile kadın cinayetleri ve hak arayışı karşısında verilen mücadele temsillerinin göstergeler kullanılarak seyirciye nasıl aktarıldığının yorumlanması ve değerlendirilmesidir.

1.5 Problem

Bu tezin merkezinde, Türkiye’de “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyunu aracılığı ile kadınların ataerkil düzende yaşadıkları eşitsizlik karşısında verdikleri mücadelenin anlatılması yer alır. Kadınların yaşamın her alanında karşılaştıkları sorunlar ve bu sorunlara karşı verdikleri mücadele amatör ruhlu insanlardan oluşan İstanbul Düş Sahnesi gözünden ele alınarak gündeme getirilmiştir. Bu tez boyunca ataerkil toplumlarda yaşanan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin tiyatro alanındaki temsili üzerinden “Kadın cinayetlerinin ve kadın mücadelesinin göstergeler kullanılarak seyirciye nasıl aktarıldığı” sorusuna cevap aranacaktır. Bu sorunsalın, oyun metni üzerinden A. J. Greimas’ın göstergebilimsel çözümleme yöntemlerinden olan eyleyenler modeli ve dörtgen modeli kullanılarak bulunulması amaçlanmaktadır.

1.6 Önem

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından günümüze kadarki süreçte tiyatro alanının hem geliştiği hem de kadınların bu alanda görünürlüklerinin arttığı gözlemlenmektedir. Fakat Türkiye’deki tiyatro gruplarına paralel olarak feminist tiyatro grupları ele alındığında feminist tiyatro gruplarının varlıkları ve bu gruplar hakkında yapılan çalışmaların eksik olduğu görülmektedir. Literatür incelendiğinde göstergebilimsel araştırma yöntemi kullanarak yapılmış afiş, reklam ve iletişim gibi alanları içeren araştırmalara yer verildiği fakat tiyatro alanında göstergebilimsel araştırmalara daha az yer verildiği görülmektedir. Göstergebilimsel çözümleme

yöntemi ile kadınların mücadelesini anlatan bu oyun, literatürdeki eksikliğin kapatılmasına yönelik çabası ile önem arz etmektedir.

1.7 Kapsam

Bu tezin evrenini; İstanbul ilinde çalışmalarını sürdüren İstanbul Düş Sahnesi'nin 2015 yılından itibaren sahneledikleri tüm oyunlar oluşturmaktadır. Tezin örneklemini ise İstanbul Düş Sahnesi'nin Aralık 2022 tarihi ile Nisan 2023 tarihleri arasında, beş aylık zaman diliminde İstanbul ilinin farklı bölgelerinde sahnelenen ve oyun metni açısından göstergebilimsel analize uygun olan “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun oyun metni oluşturmaktadır.

1.8 Sınırlılıklar

İstanbul Düş Sahnesi'nin sergilediği “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun tercih edilme nedeni, tez çalışmasının devam ettiği süreç içerisinde güncel olarak sahnelenen bir oyunun çözümlenmek istenmesi ve Türkiye'nin en önemli toplumsal meselesi olan kadın mücadelesini aktarmada birçok göstergeyi içermesi avantajını taşımasıdır. Türkiye'nin tiyatro grupları için sağladığı olanakların maddi ve manevi yönden kısıtlılığı, İstanbul Düş Sahnesi'nin oyunlarını sahneleyecek mekân bulmakta zorluk yaşaması ve bu nedenle oyunlarını sıkça sahneleyememesi tezin sınırlılıklarını içermektedir.

1.9 Varsayımlar

Bu tezin varsayımlarına aşağıda yer verilmiştir:

- Konu ile ilgili alanyazın taraması konuyu uygun bir şekilde yansıtmaktadır.
- Çalışma alanı, Türkiye'deki kadın mücadelesinin göstergebilimsel açıdan ortaya konmasında İstanbul Düş Sahnesi'nin sergilediği “Jan Dark’ın Dönüşü” tiyatro oyunu ile yeterlidir.

- Araştırma alanını oluşturan tiyatro oyununun oyun metni, göstergebilimsel çözümlene yönteminin uygulanması için uygundur.

Bölüm 2

METODOLOJİ, ARAŞTIRMA TASARIMI VE YÖNTEM

Bu tez çalışması, İstanbul Düş Sahnesi tarafından sergilenen “Jan Dark'ın Dönüşü” isimli tiyatro oyunu üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu bölümde, birinci olarak çalışmanın metodolojisini oluşturan göstergebilim kavramı ile göstergebilim ve tiyatro ilişkisi açıklanacaktır. İkinci olarak, çalışmanın çözümlenmesi amacıyla kullanılan A. J. Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemlerinden olan eyleyenler modeli ve dörtgen modeli açıklanacaktır. Üçüncü olarak araştırma tasarımına yer verilecektir.

2.1 Metodoloji: Göstergebilim Analizi

Gösterge, kendisinden başka bir şeyi simgeleyen ve bu sebeple simgelediği şeyin yerini alabilecek niteliğe sahip her çeşitte veri, üslup, olgu, nesne, vb. olarak isimlendirilmektedir. Bu doğrultuda işaret, sözcük, simge, vb. gösterge olarak sayılmaktadır. Toplumsal bir dizgesi olan ve özünde kişiler arasındaki bildirişimi sağlayan doğal diller, gösterge olarak adlandırılan ünitelerin (örneğin kelimelerin) birbirlerinin arasında kurduğu bağlantılardan ortaya çıkmaktadır (Rifat, 2019).

Bireylerin iletişim kurma hedefi ile oluşturduğu ve kullandığı doğal diller, çeşitli jestler, trafik işaretleri, resimler, reklam afişleri, müzikler veya sağır-dilsiz alfabesi, farklı birimlerden oluşan dizgelerdir. Ses, hareket ve görüntü gibi farklı gereçlerin kullanılması sonucu oluşum aşamasına gelen dizgeler belirli şartlar ile birleşen anlamlı bütündür. Dizgelerin birimleri ise, gösterge şeklinde ifade edilmektedir (Rifat, 2019).

İletişimin ilk çağlardan itibaren insanların yaşamı üzerinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. İnsanlar birbirleri ile anlaşabilmek ve iletişim kurabilmek için günümüze kadar birçok yöntem denemiştir. Bu yöntemler insan türüne özgü doğal seslerden meydana gelen konuşma dillerinin yanında belirli bir ses, nesne ya da davranış ile anlam kazanmış dilleri de içermektedir. Göstergebilim insanların bu arayışlarının ardından ortaya çıkan ve günümüzde de varlığını geliştirerek sürdüren bir bilim dalıdır (Günerhanal, 2022).

Göstergebilim geniş bir kapsama alanına sahiptir. İçerisinde birçok bilim dalını veya birçok bilim dalının araştırma alanını içermektedir. Günümüzde göstergebilim şirket ve markalar tarafından ürünlerinin görünürlüğünü artırmak ve ürünlerinin satın alınmasını sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Marka ve ikonların popüler kültürde daha çok yer almasıyla birlikte günümüzde göstergebilimin önemi artmaktadır. Bu doğrultuda göstergelerin çözümlenmesi önem arz etmektedir (Çağlar, 2012).

Göstergebilim; gösterge ve gösterge dizgelerini inceleyen, bazı durumlarda da çelişen yaklaşımları içeren kapsamlı bir alandır. Göstergebilim alanında çalışan bazı araştırmacılar doğal dilleri bu alan içinde değerlendirirken bazı araştırmacılar sadece dil dışı gösterge dizgelerini değerlendirmektedir (Barthes, 1979).

Rifat (2019) göstergebilimi için “göstergelerin bilimsel incelenmesi” tanımını yapmaktadır. Bunun yanında göstergebiliminin “gösterge” ile “bilim” sözcüklerinin anlamsal boyuttan daha fazlasına sahip olduğunu söylemektedir (Rifat, 2019).

Göstergebilim kapsayıcı ve yalın bir anlatımla, kişinin, içinde yer aldığı dünyayı anlamasına olanak veren bir model geliştirir. Çevresindekileri kavramaya çalışan kişiler bir ölçüde ‘gösterge avcısı’ olarak isimlendirilir. Daha fazla emekle bu kavrama süreci yöntemli bir biçim haline getirilebilir (Rifat, 2019).

Günümüzde dilbilimin, sunum dizgeleri içerisinde kuramsal ve eğitsel düzeyde önemli olduğu kabul edilmektedir. Bazı araştırmacılar, iletişim kuramının etkisiyle göstergelerin araştırılmasına eğilim gösterirken bazı araştırmacılar söylem ile metnin anlamının araştırılması üzerine yapılanmış göstergebilimine eğilim göstermiştir (Güneş, 2013).

Göstergebilim çalışma alanına dil ile başlamış daha sonrasında farklı kişiler tarafından farklı alanlarda da kullanılan bir disipline dönüşmüştür. Gelişim süreci ile bu yaklaşımın geniş bir çalışma alanının olduğunu görülmektedir. Dil çalışmaları, fotoğraflar, filmler, reklamlar ve masal incelemeleri gibi farklı alanlar, göstergebilimsel inceleme yöntemiyle farklı kişiler tarafından değişik uygulamalarla incelenmiştir (Kemiksiz, 2021).

Günümüzde göstergebilim birçok alanda kullanılmaktadır. Göstergebilimin kurucularının katkısıyla sinema, tiyatro, iletişim, mimari, tıp gibi alanlarda göstergebilim yöntemi uygulanabilmektedir (Günerhanal, 2022).

İlk Çağ dönemi Yunan felsefesinden, Stoacılar ve Orta Çağ dönemi skolastik yazarlara kadar çoğu filozof göstergenin ne olduğu ve anlamlarına ilişkin düşünceler yaratmışlardır. Bu uğraşlar sonucunda göstergebilim kavramının ilk kez İngiliz filozof John Locke tarafından kullanıldığı kabul edilmektedir. Locke, dört kitabından oluşan *İnsan Anlayışı Üzerine Bir Deneme* (1689) isimli eserinde göstergeden ve “semeiotike” kavramından bahsetmiştir (Terzi, 2021).

Göstergebilimin bağımsız bir bilim alanı olmasını sağlayan iki öncüsü vardır. Bu öncüler Amerikalı düşünür Ch. S. Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'dür. Peirce, günümüzde kullanılmaya devam eden göstergebilim çalışmalarını gerçekleştirmiş ve bu alanın gelişmesine büyük katkılarda bulunmuştur. Peirce, dilsel ve dil dışı göstergeler hakkında bir kuram hazırlamış ve bu kurama

“semiotic” ismini vermiştir (Rifat, 2019). Peirce, sezgicilik, içe bakışçılık ve egoizm gibi kavramlar ile yöntemsel faydayı benimsemeyerek, şüphenin inanç sistemine aktarılamayacağını düşünmektedir. Bunun sebebinin insan zihninin doğrulara sezgi ile ulaşamadığı ve şüphenin inançların doğruluğunu kanıtlamak amacıyla kullanılamayacağıdır (Günerhanal, 2022). Peirce’ün göstergebilimine en önemli katkısı gösterge kavramını tanımlaması ve sınıflandırmasıdır. Peirce, göstergebilimsel olguları tanımlamak amacıyla on adet üçlük kullanarak göstergeler dizelgesi oluşturmuştur. Peirce’ün benlik, evren ve Tanrı anlayışının etkisinin üçlü tanımlamasında ve sınıflandırma biçiminde rastlamak mümkündür (Ünal, 2016).

Peirce’ün sınıflandırmalarında daha fazla kullanılan ilk iki üçlük ön plana çıkmaktadır. Birinci üçlük; nitel gösterge, tekil gösterge ve kural göstergedir. Nitel gösterge, gösterge olan bir nitelik olarak tanımlanırken; tekil gösterge, bir gösterge olan veya gerçek bir olay olarak tanımlanmaktadır. Kural gösterge, gösterge olan kural olarak tanımlanmaktadır. İkinci üçlük, göstergelerin nesnelere ile arasındaki ilişkilerine göre sınıflandırılmaktadır. Bu üçlükler; görüntüsel gösterge, belirti ve simgedir. Görüntüsel gösterge, ifade ettiği şeyi doğrudan temsil etmektedir. Belirti, nesne ile yakınlık ilişkisi kurmaktadır. Simge, insanlar arasındaki anlaşmaya dayalı bir gösterge olarak tanımlanmaktadır (Rifat, 2013).

Ferdinand de Saussure, dilbiliminin kurucusu olarak görülmektedir ve göstergebilim ile yapısalcılık alanlarına büyük katkılarda bulunmuştur. Dili farklı yönlerden ele almış ve farklı kuramlar geliştirerek dili sınıflandırmıştır. Saussure, dilsel göstergelerin yapısal olarak zihinsel ve psikolojik olduğunu ifade eder. Saussure, *Cour de Linguistique Generale* (1916) isimli eserinde gösterge kavramına yer vermiştir. Dilsel gösterge, gösterilen ve gösterenden meydana gelmektedir. Saussure’e göre gösterge kavramının özgür ve bağımsız olması gerekmektedir. Bu nedenle

gösterge kavramını sentetik bir kavram haline getirmiştir (Günerhanal, 2022). Saussure, gösteren kavramını evrensel olan, herkesin kabul ettiği ve değişmeyen bir kavram olarak ifade etmektedir. Gösterilen kavramı ise göstergenin ikinci boyutunu yaratmaktadır. Gösteren kavramına örnek olarak terazi ele alındığında bu kavram herkes tarafından ölçü aracı olarak nitelendirilmektedir. Bunun yanında gösterilen kavramı olarak adalet kavramını nitelemektedir. Saussure, bu noktada gösterilen kavramının tanımladığı anlamın toplumun ortak kararı sonucunda oluştuğunu söylemektedir (Gülada, 2019).

Roland Barthes, göstergebilimin kurucularından biridir. Barthes'a göre gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi anlamlama olarak isimlendirilmektedir. Gösteren işitildiği zaman ya da görüldüğü zaman gösterilen zihinde canlanmaktadır. Anlamlama süreci, gösterilenin zihinde oluşmasıdır. Barthes düz anlam ile yan anlam kuramının öncüsü olarak bilinmektedir. Düz anlam, göstergenin neyi temsil ettiğini ifade ederken yan anlam göstergenin nasıl temsil edildiğini ifade etmektedir. Düz anlam, kişilerin zihinlerinde ortak noktada çözümlenmektedir, bu sebeple yanlış anlaşılması mümkün değildir. Yan anlam, kültür ve toplumdan etkilenerek insanların zihinlerinde farklı olarak çözümlenmektedir (Karaman, 2017).

Umberto Eco, çağdaş göstergebilimin İtalyan temsilcilerinden biridir. Eco, yapısalcılığın etkisinden çıkmış ve bildirişim konusuna önem vermiştir. Böylelikle sanat eserlerinin çok miktarda yorumlanmaya uygun hale getirildiğini ifade etmektedir. Eco, metne farklı bir yorumlama getirmiş ve kendi alımlama temelli göstergebilimini ortaya çıkarmıştır. *Açık Yapıt* isimli eserinde sanat ile müzik yapıtlarının ve yazınsal metinlerin tamamlandıkları durumda dahi yorumlanmaya uygun olduklarını ve yapılan yorumların eserin yapısını bozmayacağını söylemektedir (Bircan, 2022). Eco, her sanat eserinin özgür ve yaratıcı bir yorumcuya ihtiyaç

duyduğunu ifade etmektedir. Yorumcunun, sanatçının eserini uygun bir tavır ile yeniden yaratmadığı durumda eseri anlamasının mümkün olmadığını söylemektedir (Çağlar, 2012).

Christian Metz, 1960'lı yıllarda göstergebilimsel kuramı sinema alanına taşımıştır. Böylelikle göstergebilim alanında bir ilki gerçekleştiren Metz, kendisine has bir film kuramı oluşturmuştur. Sinemada her şeyin güdülenmiş olduğunu, bu yüzden nedeni olmayan hiçbir şeyin olamayacağını savunarak düz anlamın mümkün olamayacağını ifade etmiştir (Erol, 2021). Metz, sinema alanında anlamın gelişmesini ve sinemanın açıklamasına tam olarak ulaşılmasını amaçlamaktadır. Bu hedefe, Peirce ve Saussure'ün önderliğiyle "sinemanın semiyotiği" ismini vermektedir. Çalışmaları, türüne has sorunlarla ilgili özgül sorgulamalardan oluşmaktadır (Güzel, 2021).

Göstergebilim var oluşundan itibaren birçok kuramcı tarafından farklı düzeylerden ele alınmış, bazı kuramcılar tarafından insanın değişen bir yapısının olduğu söylenerek inkâr edilip eleştirilmiş olsa da insanın duygu, düşünce ve eylemlerinin yapısının değişmeyen kuralları araştırılmaya çalışılmış ve bu konuda genel anlamda bir başarı elde edilmiştir (Soylu, 2004).

Günümüzde göstergebilimi, kendi yöntem ve kuramlarını inceleme ve tartışma sürecine ulaşmıştır. Kuramların bir bütün olarak var olamaması görüş farklılıklarına sebep olmaktadır. Göstergebilimin hedefi, gerek göstergelerin bilimi gerek anlamların bilimi açısından günümüzde paradoksal bir konuma sahiptir. Bu nedenle göstergebilim henüz kimliğini yaratma aşamasında olan, yeni bir bilimdir (Demir, 2009).

2.1.1 Göstergebilim ve Tiyatro İlişkisi

Görsel ve işitsel bir sanat olan tiyatro, göstergebilim çalışmalarına uygun bir taban sağlamaktadır. Tiyatro kendini üç boyuttan var etmektedir. Bu üç boyuttan birincisini oyuna ait olan mekân oluştururken ikincisini oyunsal zaman, üçüncüsü ise sahnesel

anlatım araçlarının kullanılması oluşturmaktadır. Aynı zamanda, oyun metinleri göstergebilimsel bir yaklaşımla analiz edilebilir. Tiyatronun göstergebilimsel analizinde estetik kaygı ve özgünlük kavramları ön planda tutulmaktadır. Bu analizin, doğa bilimlerinin nesnel sonuçlarına paralel çıkarımlar amaçlaması önem arz etmektedir (Sepetci, 2020).

Tiyatro göstergebilimi, yazınsal göstergebilimden esinlenerek ortaya çıkmış, onun temeli üzerine inşa edilmiş çözümlene ve anlamlandırma yöntemlerinden biridir. Bu yöntem içerisinde farklı kişi, süre, uzam ve anlatı izlencesi içerse de özünde aynı yöntem ve kuram kullanılmaktadır. İçeriğinde farklılıklar olması olağan bir durumdur, bunun sebebi ise tiyatronun kendine has özelliklerinin ve yanlarının olmasıdır (Günay, 1999).

Tiyatronun aynı süreç içerisinde göze ve kulağa hitap etmesi, zihinde ise kavramsal ve işitsel imge oluşturan göstergelere sahip olması tiyatroyu diğer alanlardan farklılaştırarak onu güçlü ve kalıcı hale getirmektedir. Tiyatrodaki göstergeler, sadece eğlence için değil eğitim için de en güçlü araç olarak ortaya çıkmaktadır. Rönesans dönemi insanların; kendilerini, doğayı, günlük yaşamı, bireysel hak ve özgürlüklerini yeni baştan kavramaya başladığı bir dönemdir. Rönesans döneminin, tiyatro tarihi için yeniden doğuş dönemi olduğu söylenmektedir. Rönesans dönemi ile insanların Orta Çağ'da kaybettikleri güç geri kazanılmış, insanların görüşü ve görünüşün göstergeleri değişmiştir. Bu değişim sahnede anlatılanları da değiştirmiştir. Günümüz göstergebilim yönteminin içerisinde yer alan sahnenin plastik faktörleri, yirminci yüzyıl tiyatrosunda özel anlamına kavuşmuştur (Başibüyük, 2004).

Tiyatro göstergebilimi, yalnızca var olan eserlerin incelenmesi ve eleştirisinde değil tiyatro gösterilerinin sahnelenmesinde de kullanılacak olan bir yöntemdir. Çözümleme aşamasında, anlam oluşturmaya yönelik birimler dikkatle seçilmeli ve

göstergelerin ilişkileri ile etkileşimleri incelenmelidir. Seyirciye anlam iletmede başarılı olunması için, yönetmenin göstergeler ile gösterge sistemlerinin nasıl kurulduğunu ve yapısını ele almış olması gerekmektedir (Yıldız, 1998).

Tiyatro oyunlarının metinleri ile temsilleri göstergeler topluluğunu oluşturmakta ve sahip oldukları anlamlar ve unsurlar aralarındaki ilişkide gizli tutulmaktadır. Göstergebilim; parçalara bölme, gruplandırma ve anlamı ortaya çıkarmak adına parçalar ve bütünüyle olan ilişkileri ortaya çıkarmaktadır (Yıldız, 2005).

Tiyatro oyunları izlendiği zaman seyirciye aktarılan tüm kavramlar bir mesajı içermektedir. İletilen bu mesaj, seyircinin bilinçaltında bir kavram ile eşleştiği zaman seyirci bu kavrama dair bir duygu oluşturmaktadır. Seyirciye aktarılan bu mesaj için ikna edici göstergeler tercih edilmelidir (Yiğitaslan, 2019).

Göstergebiliminin içerdiği kavramlar ve çözümleme yöntemi, tiyatronun geleneksel ve çağdaş sorularına cevap verme isteğini dile getirir. Bu aşamada tiyatronun kavramları ile tiyatro gösterisini incelemek ve tiyatronun kendi dili ile temel unsurlarını tanımlamak, yıllardır süregelen bu sanatın yeniden kendisine gelmesi olarak yorumlanabilir (Başbüyük, 2004).

2.2 Araştırmanın Yöntemi: A. J. Greimas'ın Eyleyenler ve Dörtgen Modeli

Göstergebilimin ortaya çıkma sürecinde bu bilimin bağımsız bir alan haline gelmesini sağlayan kişilerden biri A. J. Greimas'tır. Greimas, kendi kendisine yeterli olan, bağımsız bir bilimsel tasarı olarak geliştirilen ve dilsel ile dil dışı gösterge dizgelerinin sahip olduğu anlamların ortaya çıkış biçimlerini inceleyen anlamlama göstergebilimini oluşturmuştur. Anlamlama göstergebilimi 1960'lı yıllardan günümüze kadar anlam çözümleyici bir alan olarak kabul edilmiştir (Rifat, 2013).

Greimas, anlam problemine yoğunlaşmış ve genel bir anlamlama kuramını ortaya çıkarmıştır. Kuramının merkezinde dilin işleyişi ve anlamlandırma vardır. Bu şekilde, göstergebilimsel analiz evrelî bir süreç izler. Bu süreç içerisinde ikili yapı önem içermektedir. Bu ikili yapı, yüzeysel ile derin yapıdan meydana gelmektedir. Anlatı izlencesi içerisinde kişinin öncelikle karşısına çıkan, yüzeysel yapıdır. Yüzeysel yapının anlamı ise derin yapıyı meydana getirmektedir. Analiz süreci yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru gerçekleşmektedir. Derin yapının içeriğindeki anlamların üretilişini araştıran Greimas'ın çıkış noktasının özne ve nesne karşıtlığıdır (Ercantürk, 2015).

Anlamlama göstergebilimi yöntemsel açıdan bir bütün olarak tercih edilebileceği gibi; kuramın anlatı boyutu için yaratılmış modeller de yazınsal eleştiri, yazınsal araştırmalar, metin açıklamaları ve anlatı çözümleme tekniklerini önemli ölçüde etkilemiştir. Metin eleştirisini etkileyen iki göstergebilimsel model eyleyenler modeli ve işlevler modelidir (Rifat, 2019).

A. J. Greimas'ın görüşlerinden etkilenen ve onun yolundan ilerleyen Paris Göstergebilim Okulu, göstergebilimi geliştiren temsilciler topluluğu olarak bilinmektedir. Temsilcilerden önde gelen kişiler; Jean-Claude Coquet, Michel Arrive, Joseph Courtes ve Eric Landowski'dir (Rifat, 1998).

2.2.1. A. J. Greimas'ın Eyleyenler Modeli

Anlatılar, farklı biçimlerde oluşma durumunu yakaladıkları da anlatıdaki olaylar aynı bireyler etrafında gelişme gösterirler. Eyleyenlerin özellikleri de anlatı içerisindeki ilişkilerine göre tayin edilir. Eyleyenler, anlatı sözdiziminin farklı kişileridir. A. J. Greimas, altı eyleyenli bir model geliştirmiştir. Bu modelin kavramları; gönderen, nesne, özne, karşıçkan, yardımcı ve gönderilenden oluşmaktadır. Bu kavramların tanımını şöyle açıklanabilir:

-Gönderen: Anlatı izlencesini harekete geçirir ve özneyi nesneyi bulmaya yönlendirerek göreve yönlendiren eyleyendir.

-Nesne: Arayışın konusunu içeren eyleyendir.

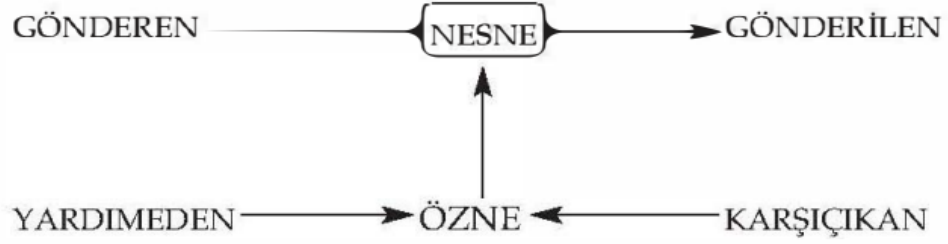
-Özne: Gönderenin yönlendirmesine uyarak, nesneye ulaşmakla görevlendirilen eyleyendir.

-Karşıçikan: Öznenin arayışına engel olmaya çalışan eyleyendir.

-Yardımeden: Öznenin arayışına katkıda bulunan eyleyendir.

-Gönderilen: Özneyi ödüllendiren eyleyendir (Rifat, 2019).

Gönderici, öznenin nesneyi gerçekleştirmesi için görevlendiren, onun nesneye ulaşmasını sağlayacak her şey olabilir. Bu kavram, anlatı içerisinde öznenin duygularına yön veren süreç ile bir ilişkide bulunmaktadır. Öznenin nesneye kavuşması sonucunda fayda gören, alıcı kavramıdır. Alıcı, bu isteyim düzleminden yararlanan kişi ya da kişilerdir. Öznenin nesneye kavuşmasında yardımcı olan her şey “yardımcı” olarak isimlendirilmektedir. Öznenin, nesnesine kavuşmasında onu engelleyen, hedefi doğrultusunda zorluk yaratan unsur ise engelleyicidir. Anlatı izlencesi içerisinde eğer öznenin nesneye kavuşmasında yardımcıları çok sayıda ise o anlatı mutluluk ve sevinç ile sonlanacaktır. Fakat tam tersi bir durum mevcut ise yani öznenin nesneye ulaşmasında engelleyicileri çok iken yardımcıları az ise özne hayalini gerçekleştiremeyecek, anlatı mutsuz ve çatışmalı olacaktır. Öznenin yardımcıları az, engelleyicileri fazla olduğu halde özne nesneye kavuşursa kahramanlık anlatısı gerçekleşecektir (Gündüz, 2019).



Şekil 1: A. J. Greimas'ın Geliştirdiği Eyleyenler Modeli (Rifat, 2019: 74).

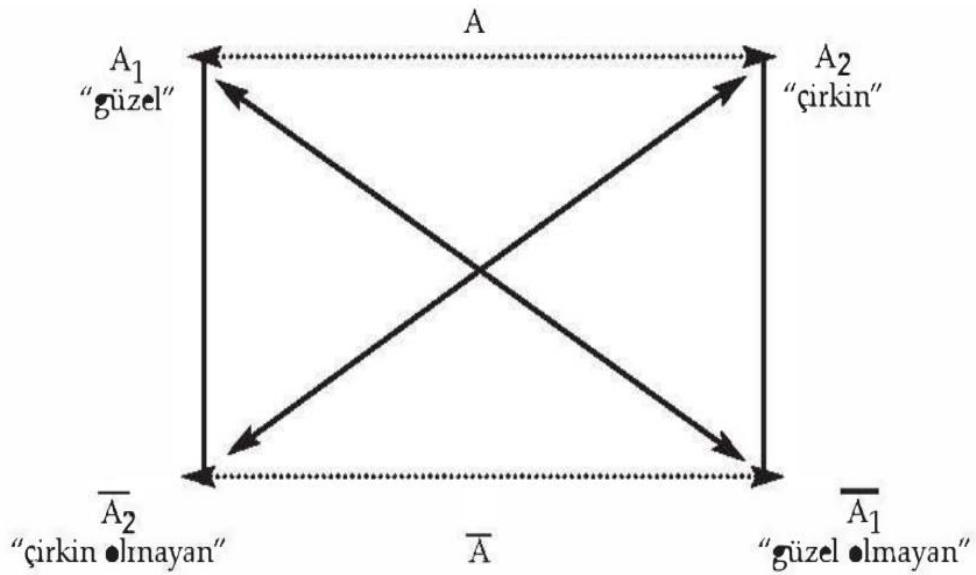
Yukarıda yer verilen Şekil 1'de öznenin ulaşmayı hedeflediği ve gönderen ile gönderilen arasındaki iletişim birimi, nesnenin etrafında konumlanır. Öznenin arzuladığı şey, yardım eden ve karşı çıkanın anlatı izlencesi içerisinde sergiledikleri rollere göre şekillenir (Rifat, 2019).

2.2.2. A. J. Greimas'ın Göstergebilimsel Dörtgen Modeli

Anlam evreninin temel yapısını meydana getiren soyut birimler ile bu birimlerin ilişkilerini tayin etmek ve çeşitlendirmek amacıyla anlamlama göstergebilimi A. J. Greimas tarafından geliştirilmiştir. Greimas'ın mantıksal örneği çizimsel olarak ele alındığında, “göstergebilimsel dörtgen” olarak isimlendirilmektedir (Rifat, 2019). Göstergebilimsel dörtgen yöntemi, metinlerin oluşmasını sağlayan soyut yapıyı araştırmaya yöneliktir. Bu düzey hem söylemsel hem de betisel düzeyde gösterilenler ve anlatılanlar haricinde; gizil olarak bulunan gösterilmek istenenler ve anlatılmak istenenleri içerir. Bu yöntem ile yapılacak bir araştırma bunları ortaya çıkarmaya yöneliktir (Ercantürk, 2015).

Göstergebilimsel dörtgen modelinin oluşturduğu ilişkiler düzeni, bir anlamlı bütünün soyut ve mantıksal seviyede oluşmasına olanak veren temel anlamsal yapı ve temel sözdizimsel yapıyı analiz etmeye olanak verir. Temel anlamsal yapı, bir anlatının en derin düzeyini içermektedir. İnsanın fikirlerinin ve davranışlarının en soyut ve evrensel karşıtlıklarının bulunduğu bir düzeydir. Temel sözdizimsel yapı ise

temel anlamsal yapıda zıtlığı içeren ikiliğin öğeleri arasındaki mantıksal işlemlerin ve dönüşümlerin bulunduğu derin düzeydir. Göstergebilimin en temel etkinliklerinden biri, temel anlamsal yapı ile temel sözdizimsel yapıyı tespit etmek ve çözümleyici bir yaklaşımla ortaya çıkarmaktır. Bu doğrultuda göstergebilimciler göstergebilimsel dörtgen kullanmaktadırlar. Göstergebilimsel dörtgen, temel anlamsal yapı ve temel sözdizimsel yapının değerlendirilmesini sağlar (Rifat, 2019).



Şekil 2: A. J. Greimas'ın Geliştirdiği Dörtgen Modeli (Rifat, 2019: 79).

Greimas'ın göstergebilimsel dörtgen modeli ile açıkladığı bir başka konu, olmak ile görünmek durumları arasında var olan karşıtlıktır. Greimas, olmak ve görünmek kavramlarını doğru, olmamak ve görünmemek kavramlarını ise sahte olarak nitelemektedir (Bayat, Hamzadayı, Çetinkaya ve Ülper, 2013).

2.3 Araştırma Tasarımı

Bu tez, tiyatro yönetmeni Cihan Şan tarafından Bernard Shaw'ın Saint Joan oyununun bir uyarlaması olan ve İstanbul Düş Sahnesi tarafından sergilenen "Jan Dark'ın Dönüşü" isimli tiyatro oyununu ele almaktadır. Yürütülen bu tezde veri elde

etmek amacıyla “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun, basılı olmayan oyun metni kullanılmıştır. “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun oyun metni Cihan Şan tarafından elde edilmiştir. Oyun metnine üçüncü bölümde yer verilecektir. Ardından bu oyun metni, dördüncü bölümde çözümleme amacıyla kullanılacaktır.

İstanbul Düş Sahnesi ve Feminist Drama Topluluğu hakkında elde edilen bilgiler İstanbul Düş Sahnesi’nin sahnelediği “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun yönetmenliğini yapan Cihan Şan ve Feminist Drama Topluluğu’nun liderliğini yapan Gamze Şimşek ile 2023 yılının Mart ayında oyun provalarından sonra gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilmiştir. Bu bilgilere üçüncü bölümde yer verilecektir.

Bu süreç içerisinde Feminist Drama Topluluğu’nun oyunları için prova yaptıkları İstanbul Küçükçekmece Atakent Mahallesi Kültür ve Sanat Merkezi ile oyunlarını sahneledikleri Uğur Mumcu Kültür Merkezi ve Barış Manço Kültür Merkezi’ndeki iki oyuna katılım gerçekleştirilmiştir.

Bölüm 3

İSTANBUL DÜŞ SAHNESİ GÖZÜNDEN: JAN DARK'IN DÖNÜŞÜ

Bu tez çalışmasında ele alınan “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyunu, İstanbul Düş Sahnesi tarafından sahnelenmektedir. Bu oyun İstanbul Düş Sahnesi’nin içerisinde bulunan kadın katılımcıların oluşturduğu ve İstanbul Düş Sahnesi’nin bir alt grubu olarak var olan Feminist Drama Topluluğu’nun katkılarıyla gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda tezin bu bölümünde İstanbul Düş Sahnesi ile Feminist Drama Topluluğu hakkında bilgilere ve “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun oyun metninin genel betimlemesi ile anlatı yapısının kesitlerine yer verilecektir.

3.1 İstanbul Düş Sahnesi ve Alt Grubu Feminist Drama Topluluğu

İstanbul Düş Sahnesi, 2015 yılında tiyatro yazarı ve yönetmeni Orhan Kazbek, Gamze Şimşek ve Çetin Ali Nergis’in öncülüğünde kurulmuştur. Bu grup ilk zamanlar işçi tiyatrosu alanında çalışmalarını sürdürmeye karar vermiştir. Bu doğrultuda gruba katılan oyuncular ile işçi eğitimleri için oyunlar hazırlayıp sahnelemişlerdir. 2017 yılında Birleşik Metal İş Sendikası Genel Merkezi ile birlikteliğini sonlandıran grup, 2017 yılından sonra çalışma alanını büyütmüş ve eğitimlere önem vermiştir. 2018 ile 2019 yıllarında farklı performanslar sahneleyen grup, 2020 yılında İstanbul Küçükçekmece Atakent Mahallesi Kültür ve Sanat Merkezi’nde kendilerine ait bir mekân kazanma imkânı bulmuştur. Amatör ruhlu kadın ve erkeklerden oluşan bu grup, kendi içerisinde bir alt grubu da içermektedir. Bu grup, kadın mücadelesine karşı farkındalık yaratmak amacıyla oluşan Feminist Drama Topluluğu’dur.

Feminist Drama Topluluğu, İstanbul Düş Sahnesi'nin içinde tamamını kadın katılımcıların oluşturduğu, kadın olmanın zorluklarını bilen, bu zorluklara karşı mücadele ederken kendi var olma mücadelesini de veren ve feminist sanat yapma şiarıyla yola çıkmış kadınlardan oluşmaktadır. 2020 yılından itibaren çalışmalarına devam eden Feminist Drama Topluluğu'nda erkek oyunculara yer verilmemektedir. Feminist Drama Topluluğu'nun ana motivasyonu, içinde yer aldıkları toplumun kendilerine dayattığı kadınlık hallerini sorgulayabilme ve anlama arzusunu oluşturmaktadır. Bu topluluğun temel amacı, kadını yok sayan patriyarkal kapitalist toplumsal yapıya itiraz etmek ve bu itirazını sanatsal eylemlerle ifade etmektir. Ayrıca bu topluluk kadınların daha fazla bir araya gelerek, içlerindeki yaratıcı gücün farkına varmalarını sağlamaktadır.

Feminist Drama ekibi tiyatro yapmaya karar verdiği andan itibaren İstanbul Düş Sahnesi'nin alt grubu olarak kendisine tiyatronun çatısı altında bir kimlik edinmiştir. Fakat tiyatro grubunun içinde yer alması, Feminist Drama'nın kendi aksiyonunu belirlemesine engel teşkil etmemiş, bilakis Feminist Drama'nın çalışmalarının İstanbul Düş Sahnesi'ne alan açtığı yerler olmuştur. Bu ekip toplam iki yıl boyunca her hafta bilgisayar ekranından bir araya gelerek hem kadınların sorunlarını anlayabilmek hem de teorik tiyatro temelini oluşturabilmek için Antik Yunan'dan 19. yüzyıla kadar her dönemi belli konu başlıkları özelinde çalışmıştır. Bu çalışmalar esnasında topluluğun her bir üyesi hem öğretmen hem de öğrenci konumunda yer almıştır. Böylelikle topluluk birlikte öğrenme sürecinde aynı zamanda kendi kadınlık halleri üzerinden de hemhal olarak ve aralarındaki dostluk ilişkisini pekiştirerek aidiyetlerini sağlamlaştırmışlardır.

Feminist Drama Topluluğu'nda hiyerarşik bir yapılanma söz konusu değildir. Fakat gerek eğitimlerin oluşturulması gerekse projelerin belirlenmesi konusunda

Gamze Şimşek'in doğal lider olduğu söylenebilir. Feminist Drama Topluluğu'nun oluşum sürecini Gamze Şimşek, şu cümleler ile açıklamaktadır: "Atakent Mahallesi'nde yer alan kadınların oluşturduğu Atakent Kadın Meclisi'nin bir etkinliği olarak üstlendiğim yaratıcı drama etkinliğine yirmi üç kadın katılmış olup, beş haftalık programın bitiminde sekiz kadın drama etkinliğine devam etmek istemişlerdir. Bu kadınlarla da üç oturum daha drama etkinliğine devam edilmiş ve ardından 1 dakika 15 saniyelik 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü için Küçükçekmece Belediyesi'nin tiyatro sahnesinde alana çağrı videosu çekimimize istinaden, kadınlar sahnenin büyüüne kapılarak tiyatro yapmak istediklerini belirtmişlerdir. Ve akabinde halihazırda var olan İstanbul Düş Sahnesi tiyatro ekibine katılmışlardır."

Ayrıca Feminist Drama Topluluğu'nun kendi özelinde sahnelediği kısa performansların ve eğitim çalışmalarının sadece kadınlara açık yapılmasının sebebi eğitimlerin aynı zamanda feminist bilinç yükseltme çalışmaları olmasıdır. Yaratıcı drama etkinliği sonrasında sekiz kadınla yola çıkan ekibin çekirdek kadrosu 2022 yılı başında yedi kişiye düşmüş olup şu anda da bu şekilde devam etmektedir. Ayrıca tiyatro çalışmalarının ve sahnelemenin artması nedeniyle topluluk eğitim ve projelerine çok fazla vakit ayıramadığı için bu sayı sabit kalmıştır.

Feminist Drama Topluluğu katılımcıları kapsamında değerlendirildiğinde bu topluluğun önemli ve ilginç özelliğinin içinde barındırdığı enerji olduğu görülmektedir. Bu anlamda; katılımcıların profesyonel tiyatrocı olmadığı, amatör ruhlu kadınlardan oluşmuş olduğu ve bu topluluğun din, dil, ırk fark etmeksizin farklı statü ve sosyo-ekonomik durumdaki 18 yaş üzeri tüm kadınların bir araya gelmesi ile oluştuğu ve 18 yaş üzeri tüm kadınların katılımına açık olduğu görülmektedir. Feminist Drama Topluluğu'nun katılımcılar arası ilişkileri ve karar alma aşamasında hiyerarşik bir yapılanmanın olmaması ve bu topluluk içerisinde herkesin eşit oranda

söz hakkına sahip olması da topluluğun önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Feminist Drama Topluluğu'nun içindeki kadınların farklı politik kimlikleri mevcuttur. Feminist Drama ekibi politik bir oluşum değildir fakat gerçekleştirdikleri tüm performanslar kadınlar özelinde ülke politikası ile çok yakından ilintili olduğu için, sanatsal eylemlerinin politik olduğu söylenebilir.

Sahnelenen oyunlar, İstanbul Düş Sahnesi olarak sergilenmektedir. İstanbul Düş Sahnesi'nin oyunlarının tek bir konusunun olmadığı, önemli olanın seçilen konuların Türkiye'nin toplumsal yaralarına parmak basabilmesi ve halkın bu konulara dair sözünü sanatsal araçlarla söylemeye çalıştıkları görülür. Sahnelenen oyunlarda katılımcıların rol dağılımları oyunların yönetmenleri tarafından oyuncuların yeterliliklerine göre dağıtılmaktadır.

Feminist Drama Topluluğu'nun liderliğini yürüten Gamze Şimşek topluluğun gelişim aşamasını şu cümleler ile ifade etmektedir: “2020 yılında bir araya gelmiş olan ekip ilk iki yıl çok keyifli çalışmalara imza atmıştır. Yaklaşık altı tane kısa video çekmiş olup İstanbul Sözleşmesi ve Ceza İnfaz Yasası gibi sosyal medya üzerinden güncel konulara dair videolar çekerek sözlerini performatif şekilde söylemiştir ekip. Bu videoların her biri “feministdrama” adlı Instagram ve Facebook hesaplarımızda mevcuttur. Ayrıca ekibin en birinci amacı kadınların içlerindeki yaratıcı gücü fark etmeleri olduğu için bir araya geliyoruz ve sohbetlerimiz buna hizmet etmiştir. Ekip içindeki kadınlardan biri, bir öykü yarışmasına katılarak 250 kişi arasında 25. olmuştur. Ek olarak ekip içindeki beş kadın politez isimli bir politik haber sitesinde köşe yazıları yazmaya başlamıştır. Üç kadın kadınların sorunları üzerine, bir kadın sanat üzerine, bir kadın ekoloji üzerine halen bu sitede yazmaya devam etmektedir. Ekibe katılan kadınlardan bir diğeri, sunum yapma alanında sıkıntılar yaşarken, ekipteki eğitim çalışmaları sonrası bireysel sunumlarını yapmaya başlamıştır. Yine

ekip içindeki kadınlardan biri yaratıcı drama liderlik sertifikası olarak drama eğitmeni olmuş ve bir diğeri de an itibari ile üniversite sınavına hazırlanmaktadır. Grup 2021 yılında, Kadıköy’de gerçekleşen 8 Mart buluşmasına üzerinde “Eril Düzeninizi Değiştireceğiz” yazan bir pankartla katılmış, 8 Mart ve 25 Kasım’da kadınlara dair sanatsal içerikli oturumlar düzenlemiştir. Ayrıca 2022 yılı boyunca her ay okudukları bir kitabın yazarını davet ederek yazarlarla buluşma toplantılarını Zoom üzerinden dışarıdan katılımcılara da açık bir şekilde yapmışlardır. Ekip “Eller” adlı 18 dakikalık bir metin yazarak bunu çeşitli ortamlarda sergilemiş ve sergilemeye de devam etmektedir. Yine ek olarak Gamze Şimşek ve Emel Sancaklı’nın yürütücülüğünde “Kadın ve Sanat” adlı genel katılıma açık beş haftalık bir sunum yapmışlardır. Bu sunumda Gamze Şimşek Antik Yunan’dan Rönesans’a kadın tarihini, Emel Sancaklı ise Rönesans’tan günümüze sanat akımlarını aktarmıştır. Topluluk bir de Youtube kanalı açmıştır. Günümüze geldiğimizde ise, kadınların farklı uğraşlarının ve hayat koşullarının değişimiyle Feminist Drama’nın proje üretimi sekteye uğramıştır. Kaldı ki, gelişmek için değişime ne denli ihtiyacımız olduğunu ve Feminist Drama’nın tüm katılımcılarının aynı zamanda İstanbul Düş Sahneleri’nin asli oyuncularını da göz önünde bulundurduğumuzda, topluluğun projelerinin sekteye uğraması normal gözükmemektedir. Önemli olan ekibin dilediği her an tekrar projelerine yönelecek gücü kendinde bulması ve bir aradalıklarının sekteye uğramamış olmasıdır.”

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı savaşıyor herkesi feminist olarak gören Feminist Drama Topluluğu’nun üyeleri, feminizm üzerine yapmış oldukları tartışmalar sonucunda kendilerini de feminist olarak gördüklerini belirtmektedir. Kadınlar olarak hak mücadelesinin sokakta verilmesini ve bunun eğitimlerle desteklenmesini önemseyen topluluğun üyeleri, Türkiyeli kadınların çok cesur olduklarını ve hatta ülkedeki en büyük muhalefetin kadınlar olduğunu savunmaktadır.

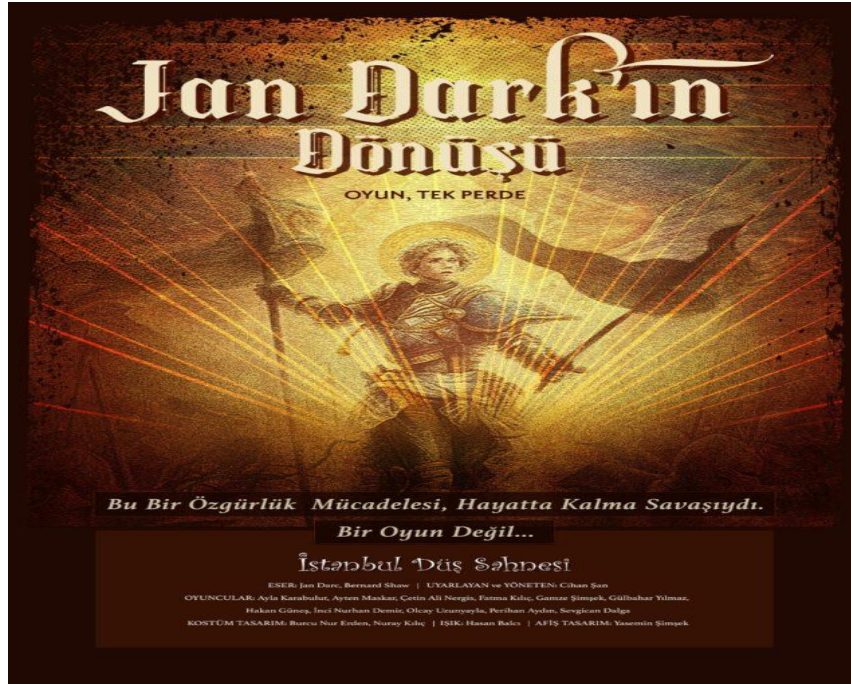
Üyeler; ülkemizde yaşanan her türlü sorunda, en son yaşanmış olan deprem faaliyetinde de gördüğümüz gibi kadınların uzun soluklu pratikleri sonucunda çok çabuk örgütlenerek anında reaksiyon verdiklerini ve hatta söylemleri ile mevcut ataerkil politikanın eylemlerini yavaşlatıp durduklarını ifade etmektedir. Bu doğrultuda gerek alandaki toplu kadın eylemlerinde gerekse mahallerindeki kadın meclisinde aktif olarak yer aldıklarını da eklemektedirler.

Feminist Drama Topluluğu'nun sözünü tiyatro ile iletmeyi neden tercih ettiği sorusu karşısında Gamze Şimşek şu cevabı vermiştir: "Topluluk içinde çeşitli kadın dernek ya da örgütlerinde bulunmuş kadınlar mevcuttur. Bu kadınların ortak söylemi, Feminist Drama'nın içerisinde örgüt hiyerarşisinden bağımsız olarak kendilerini daha rahat ifade ettikleri ve toplulukta kendilerini gerçekleştirme imkânı buldukları için daha rahat ve topluluğa ait hissettikleri yönünde olmuştur. Ayrıca sanatın, icra edeni dönüştürmek gibi mucizevi bir etkisinin olduğunu da vurgulayalım. Bunun yanı sıra; Gogol'un 'Tiyatroya Tek Yönlü Bakış ve Genel Olarak Tek Taraflılık Üzerine' adlı makalesinde belirttiği şu sözler topluluğun neden sözünü sanatla aktarmayı tercih ettiğine dair güzel bir örnek olacaktır. Adı geçen makalesinde Gogol şöyle seslenir bizlere: 'Eğer tiyatrodaki birbirine benzemeyen 5000-6000 insandan oluşan topluluğun olabileceği ve bu topluluğun sahnede yansıtılan sadece bir düşüncüyü bile birlikte anlayıp, aniden bir sarsıntıya şaşırıp, gözyaşlarıyla ağlayıp, aynı kahkahaya gülebileceğini düşünürsek tiyatro hiç de önemsiz ve boş bir şey değildir.'

Yürütülen tezde incelenen "Jan Dark'ın Dönüşü" isimli oyun İstanbul Düş Sahnesi tarafından sergilenmektedir. Bu oyunun çalışmalarına 2021 yılının sonbaharında başlanılmasına rağmen pandemi sürecindeki izolasyon nedeniyle oyun ancak 17 Mayıs 2022 tarihinde sahnelenebilmiştir. Oyun 2022 yılında bir kez, 2023 yılında ise altı kez sahnelenerek seyirciyle buluşmuştur. "Jan Dark'ın Dönüşü" oyunu ile her gün sayısız

kadının katledildiği, İstanbul Sözleşmesi'nden çekilerek, 6284 sayılı Kanunun kaldırılması için perde arkasında anlaşmaların yapıldığı Türkiye'de bu katliamların durdurulması için verilen mücadelenin bir parçası olmak, topluluğun bu oyunu sahnelemesinin en başta gelen amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, oyun ülkenin en önemli sorunlarından biri olan kadın cinayetlerine farkındalık yaratmak amacıyla yazılmıştır. Jan Dark'ın sözlerinden yola çıkarak “Namus ve ahlak neden kadınların sırtına yüklenmiş bir yük?” ve “Bizim eşitliğimiz neden sizlerin nazarında kabul görmüyor?” sözleri oyunun seyirciye aktardığı en önemli mesajları içermekte ve kadınların öldürülmemesi ve kirli politikalara siyaset malzemesi olmamaları gerektiğini vurgulamaktadır.²

3.2 Jan Dark'ın Dönüşü: Oyun Bilgileri



Şekil 3: “Jan Dark’ın Dönüşü” Tiyatro Oyununun Afişi (Şimşek, 2022)

² 3.1.olarak belirtilen bölümde bulunan bilgiler “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun yönetmenliğini yapan Cihan Şan ve Feminist Drama Topluluğu’nun liderliğini yapan Gamze Şimşek ile 2023 yılının Mart ayında gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilmiştir.

Araştırmanın bu bölümünde “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun içeriği hakkında bilgilere aşağıda yer verilmiştir:

Yazan: G. Bernard Shaw

Yöneten ve Uyarlayan: Cihan şan

Oyunu Oynayan Kurum: İstanbul Düş Sahnesi

Oyun Türü: Dram

Oyunun Süresi: 60 Dakika

Oyunun Yazıldığı Yıl: 2021

İlk Gösterim Tarihi: 17 Mayıs 2022

Dekor Tasarımı: Kolektif

Kostüm Tasarımı: Nuray Kılıç

Işık Tasarımı: Cihan şan

Ses / Efekt Tasarımı: Sevgican Dalga

Grafik / Görsel Tasarım: Yasemin şimşek

Oyuncular:

Ayla Karabulut (Soytarı Çapi)

Ayten Maskar (Savcı)

Çetin Ali Nergis (Prens Robert)

Fatma Kılıç (Mavi Sakal)

Gamze şimşek (Jan Dark)

Hakan Güneş (Kral ve Tahta Bacak Alfonzo)

İnci Nurhan Demir (Soylu Avukat)

Olçay Uzunyayla (Kâhya ve Başpiskopos)

Perihan Aydın (Mahkeme Başkanı)

Sevgican Dalga (Papaz)

Sibel Ersöz (Küçük Poll)

Araştırmanın amacına uygun olarak oyunun yönetmeni Cihan Şan ile yapılan röportajın bir bölümüne aşağıda yer verilmiştir. Şan ile yapılan röportajın tamamı ise ek kısımda mevcuttur. (EK-1)

İstanbul Düş Sahnesi'nin ele aldığı oyunlardan biri olan “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun sahnelenme nedenini Şan bu şekilde ifade ediyor: “Jan Dark’ın Dönüşü isimli oyunu, sahnelenme ve yazma gerekçem Türkiye’de çok sayıda gerçekleşen kadın cinayetlerine bir farkındalık oluşturmaktır. Bu amaçla İstanbul Düş Sahnesi ile bir çalışma başlatmaya karar verdik.”

3.2.1 Karakterler

“Jan Dark’ın Dönüşü” oyununda toplam 15 karakter mevcuttur. Bu karakterlere aşağıda yer verilmiştir.

Jan Dark: Oyunun başkarakteri ve detaylı incelemeye dahil tutulacak karakterdir. Oyunun bu karakter üzerine kurulduğunu ve oyun içinde yer alan olayların bu karakterin etrafında gerçekleştiği görülmektedir. Dark; beyaz tenli, uzun ve kıvılc saçlı, fiziksel bir kusuru olmayan güzel bir kadındır. Tüylü bir yelek ile siyah kıyafetler giydirilmiştir. Yürüyüşü, duruşu ve konuşması ile cesaretli bir kadın ruhu vardır. Asi ruhu ile rolünün amacına uygun olarak keskin bir çizgiye sahiptir. Dark, koruyucu azize rütbesine sahip bir Fransız azizesidir. Çocuklarını arayan annelerin kararlılık ve irade mücadelesinde kuzey ordularında yer alarak koruyucu anne rolünü üstlenmektedir. Bu rol hem kendisini hem de kuzey eyaletinde katledilen kadınları savunabilen bir kadın olduğunu göstermektedir. Kuzey eyaletinde katledilen kadınlar için mücadele içerisinde olması ve ataerkil düzene karşı gelmesi karakterin en önemli özellikleridir.

Prens Robert: Oyunda başkarakter olan Jan Dark'a yardım eden ve Jan Dark'a aşık olan bir karakterdir. Prens olarak krala bağlı olmasına rağmen elindeki yetkileri kendi menfaati uğruna kullanmayan ve Jan Dark'ın mücadelesine destek vermeyi kabul eden bir karakterdir.

Kral: Oyunda başkarakter olan Jan Dark'ı kendi menfaatleri doğrultusunda kandıran kişidir. Sahip olduğu sonsuz gücün farkında olan ve bu gücü kaybetmemek için kadın mücadelesine karşı çıkan önemli bir karakterdir.

Kuzey Eyaletindeki Kadınlar: Kuzey eyaletinde bulunan kadınlar, özgürlükleri için mücadele etmeye cesaret aramaktadırlar. Jan Dark'ın kendilerine verdikleri destek ile ataerkil düzenle mücadele etmeye cesaret bularak zafere ulaşan karakterlerdir.

Savcı: Oyunda başkarakter olan Jan Dark'a karşı gelen karakterlerden biridir. Jan Dark'ın cesur kişiliği ve özgürlük mücadelesine karşı yakılarak öldürülmesi gerektiğini savunmaktadır.

Soytarı Çapi: Oyunda başkarakter olan Jan Dark'a karşı gelen bu karakter, otorite sahibi Kral'ın en büyük destekçisidir. Kral'ın menfaatlerini düşünerek gizli planlar gerçekleştiren ve Jan Dark üzerinden siyasi ve ekonomik rant sağlayan karakterdir.

Papaz: Oyunda başkarakter olan Jan Dark'a karşı gelen, kralın ise en büyük destekçilerinden biri olan karakterdir. Sahip olduğu dini gücü ile kadın mücadelesine karşı gelmektedir.

Soylu Kişi: Oyunda başkarakter olan Jan Dark'a karşı gelen, ataerkil yapıyı destekleyen bir karakterdir. Bu karakter kadınlar için mücadele veren bir kadını desteklemek yerine karısını öldüren bir erkeğin avukatlığını yaparak ataerkil düzeni savunmaktadır.

Mahkeme Başkanı: Oyunda başkarakter olan Jan Dark'ın özgürlük mücadelesine karşı gelen karakterlerden biridir. Jan Dark'ın "Evinde hanım hanımcık oturmadiğini" vurgulayarak yakılarak öldürülmesine karar vermektedir. Fakat karısını öldüren bir erkeğin taktığı kravata vurgu yaparak indirimli ceza almasına karar vermektedir.

Tahta Bacak Alfonso: Bu karakter karısını öldüren bir katildir. Fakat karısını öldürmesine rağmen taktığı kravat ve saygılı konuşması ile ataerkil düzen tarafından hafif ceza alarak kurtulan bir karakterdir.

Kâhya: Oyunun başkarakteri olan Jan Dark'a karşı gelen ve Prens Robert'in uşağı rolüne sahip bir karakterdir. Bu karakter Jan Dark'ın giyiniş tarzını, sözlerini ve davranışlarını eleştirmektedir.

Küçük Poll: Prens Robert'in istihbaratçısı rolündedir. Kuzey eyaletinde yaşanan durumları tüm gerçekliği ile Prens Robert'e ileten bu karakter dolaylı olarak oyunun başkarakteri olan Jan Dark'ın destekçilerindedir.

Mavi Sakal: Oyunun başkarakteri olan Jan Dark'a karşı gelen bir karakterdir. Otorite sahibi Kral'ın menfaatlerini düşünen bu karakter devletin para işlerinden sorumlu hazine bakanıdır.

B. Piskopos: Oyunun başkarakteri olan Jan Dark'a karşı gelen bu karakter, sarayda din görevlisidir.

3.2.2 Oyunun Konusu

Oyun Azize Jan Dark'ın Prens Robert ile görüşmek için saraya gelmesi ile başlar. Jan Dark, Prens Robert'i Kuzey Eyaleti'nde kadınların eşleri, babaları, erkek kardeşleri ve sevgilileri tarafından cinayete uğradıkları konusunda ikna eder ve yardımını ister. Jan Dark, Prens Robert'ten aldığı yardım ile Kuzey Eyaleti'ne doğru yola çıkar ve kadın mücadelesine destek verir. Kuzey Eyaleti ile arası iyi olmayan Kral

mevcut durumu kendi lehine çevirmek amacıyla Jan Dark'ı yalandan destekleme kararı alır. Bu destekler sonucunda Kuzey Eyaleti'nde kadın mücadelesinde gelişmeler olumlu yönde ilerler. Böylelikle Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar zaferi elde eder. Fakat zaferin kazanılması sonucunda Kuzey Eyaletinde durum kötüye doğru ilerler. Kral bu durumdan çıkar elde etmek amacıyla Kuzey Eyaleti ile bir anlaşma içerisine girer. Kral, para anlaşması karşısında Jan Dark'ı Kuzey Eyaleti'ne teslim eder. Jan Dark ihanete uğramış, Robert ise öldürülmüştür. Kuzey Eyaletin'de kurulan Engizisyon mahkemesinin kararı ile Jan Dark'ın yargılanmasına ve yakılarak öldürülmesine karar verilir.

3.2.3 G. Bernard Shaw'ın eserinden “Jan Dark'ın Dönüşü” Oyununun Günümüz Türkiye'sine Uyarlanması

Jan Dark karakteri, Orta Çağ Avrupa'sında kutsal görülecek düzeyde önemli bir karakterdir. Jan Dark'ın hikayesi birçok efsaneyi kendi bünyesi içerisinde barındırmaktadır. Bu nedenle Jan Dark'ın tiyatro ve sinemada alanında çok fazla versiyonu olduğu söylenebilir. “Jan Dark'ın Dönüşü” isimli bu uyarlama metni, G. Bernard Shaw'ın tiyatro eserinden uyarlanmıştır. Bu oyun Fransa ve İngiltere arasında geçen Yüzyıl Savaşları'nı anlatan ve Jan Dark'ın yaşadığı tarihsel gerçekliklere dayanan klasik bir metin özelliğini taşımaktadır.

Bernard Shaw'ın eserinde Jeanne d'Arc, Azize Catherine ve Marguerite'in seslerini duymaktadır ve bu sesleri Tanrı'nın kendisine verdiği emir olarak kabul etmektedir. Tanrı'nın kendisine verdiği bu emri gerçekleştirmek amacıyla evinden ayrılma kararı alır. Jeanne d'Arc, Yüzbaşı Robert'tan kendisine at, silah ve asker vermesini sonrasında da Prens Charles'a gitmesine izin vermesini ister. Erkek kıyafetleri giyerek Dunois'in katkısıyla Orleans'ı İngilizlerden kurtarır. Fakat Jeanne d'Arc, büyücü olarak görülür ve Engizisyon mahkemesinin kararı ile yakılarak

öldürülmesine karar verilir. Jeanne d’Arc, yakılırken bir askerden aldığı haçı tutmuş ve son sözleri “İsa! İsa! İsa!” olmuştur. Ölümünden dört yüz yıl sonra Jeanne d’Arc, kilise tarafından azize ilan edilmiştir (Kılıç,2018).

Bernard Shaw, kendisine özgü bir tarzla oyununda Jeanne d’Arc ile Fransa ve İngiltere arasındaki savaşı ele almıştır. Bu savaşın arka yüzündeki kilise ve iktidar anlaşmazlığını da tartışma konusu olarak incelemiştir. Oyunun başkarakteri Jeanne d’Arc’ın karşısında kilise ve devlet vardır (Yılmaz, 2010). Bernard Shaw’ın eserini oluştururken tarihsel kişiler ve olaylardan esinlendiği görülmektedir. Bu eserde Jeanne d’Arc karakteri ile kilise ve devlet kurumlarına karşı olan hırsını mizah ve eleştirel bir yaklaşımla yansıtmıştır. Bu oyun olayların yaşandığı döneme değil, tüm zamanları içeren bir temaya odaklanmaktadır. Tiyatro dilini, ustalıkla kullanan yazarlardan olan Shaw, oyunun tamamında bu özelliğini kullanmış ve trajik bir olaya mizahi bir boyut kazandırmayı başarmıştır (Pelister, 2014).

Bernard Shaw’ın eserinde yer verdiği Jeanne d’Arc karakteri ülkesini işgal eden İngilizlere karşı savaşırken, “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunda yer verilen Jan Dark karakteri kadın hakları için ataerkil yapı ile mücadele etmektedir. “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyunu ele alındığında, çelişkiler ile özelliklerin değiştiği görülmektedir. Kendi ülkesi için kurtuluş mücadelesi veren Jeanne d’Arc karakterinin, “Jan Dark’ın Dönüşü” oyununda günümüz dünyasında ve özellikle Türkiye’de toplumsal mesele haline gelmiş olan kadın hakları için mücadele verdiği görülmektedir.

Bernard Shaw’ın eserinde yer verdiği Jeanne d’Arc karakteri ve “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunda yer verilen Jan Dark karakteri belirli benzerlikleri barındırmaktadır. Bu karakterlerin ilk ortak özelliği, güçlü ve cesaretli kadınlar olmasıdır. İkinci ortak özelliği, erkek kılığına girerek mücadele etmesidir.

Karakterlerin üçüncü ortak özelliği, kimlik özelliklerinin kutsal olması dolayısıyla verdikleri mücadelenin dinsel bir boyut içermesidir. Karakterlerin son ortak özelliği ise verdikleri mücadelenin sonucunda Engizisyon mahkemesinin verdiği karar ile yakılarak öldürülmesidir.

3.3 “Jan Dark’ın Dönüşü” İsimli Oyunun Genel Betimlemesi ve Anlatı Yapısı

Yürütölen tezin bu aşamasında “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatrunun oyun metninin genel betimlemesine ve anlatı yapısına dokuz kesitle beraber yer verilecektir.



Şekil 4: Birinci Kesitten Bir Kare: Prens Robert ve Kâhya (Serpal,2023)³

³ Fotoğraf 2 olarak belirtilen ve bundan sonra yer verilen fotoğraflar aksi belirtilmediği duruma kadar 12.04.2023 tarihinde benim tarafımdan çekilmiştir.

Birinci kesitin genel betimlemesi müzik girişi ile başlar, ardından ıŐıŐın açılmasıyla müzik kapanır ve Prens Robert ile kâhyanın sahnede görülmesiyle devam eder. Prens Robert koca sarayda hiç yumurtanın olmadıŐını ve kıtlık yaŐandıŐını ifade eder. Kâhya bunun yaratanın hikmeti olduğunu söylerken, Prens Robert günaha girmemesini ve Tanrı'nın kendileriyle ne sorunu olabileceğini ifade ederek konunun başka yere ekilmemesini söyler. Kâhya yine Tanrı'nın bildiğini ve tavukların yumurtlamadıŐını, tavukların kısır olduğunu söyler. Ardından:

“Robert:

Kes uzatma

Şimdi beni can kulağıyla dinle

Kâhya:

Baş üstüne efendim

Robert:

Ben neciyim burada?

Söyle kimim ben?

Kâhya:

Efendim siz eeee...

Robert:

Şehrin en zengin adamı.

Söyle, değil miyim yoksa?

Bostan korkuluğu muyum ben?

Kâhya:

Efendim buraların kralı ve gözdesi tabii ki sizsiniz.

Robert:

Sen kimsin peki?

Kâhya:

Ben bir hiçim gereksiz lüzumsuz bir kahyayım.

Robert:

Yook kendine haksızlık etme o kadar.

Aynı zamanda profesyonel bir tırtıkçısın.

Kâhya:

Aman efendim, hâşâ yüce İsa ve kutsal ruhun gözleri hepimizin üzerinde.

Prens Robert:

Belli belli Allahtan gözlerini kapamıyorlar. Bir kapatsa ülkeyi kurutursun sen.

Peki şimdi son kez soruyorum. Madem yumurtalar kayıp değil, tırtıklanmadı da... Bu tavuklar neden yumurtlamıyor?

Kâhya:

Bizi büyülediler, bir cadının saldırısı altındayız.

Robert:

Sen o masalı git başkalarına anlat. Cadı avının modası geçeli çok oldu.

Kâhya:

O kız kapımıza dayandı, ne yapsak boş ve siz anlamak istemiyorsunuz. Bela geldi o bu şehre bela... Uğursuz şeytan melun.

Prens Robert:

Sakin ol sen bi... Sakin ol bakiyim, sakin

Kim bu kadın?

Kâhya:

Doğudan gelen bakire budala meczup

Prens Robert:

Kim, kim diyorum bu, yok mu bir adı?

Kâhya:

Jan Dark

Prens Robert:

Ne istiyor bizden?

Kâhya:

Gitmiyor çok kararlı biri, psikopat mıdır nedir?

Prens Robert:

Ne istiyor bu kadın?

Kâhya:

Sizinle görüşmek istiyor

Prens Robert:

Alsanıza o zaman içeriye, neden bekletiyorsun?

Kâhya:

Kadın tertipli değil, orası burası ortada hem sürtük bir hali var gibi

Prens Robert:

Yıkıl karşımdan... Yıkıl pis moron... Sana mı kaldı milletin orası burası?

Herife bak

Alçak adam

Bakmazsın sen de olur biter” (Şan, 2021). Bu sözlerin ardından müzik başlar ve ışık kapanır. Böylelikle birinci kesit sona erer.

Birinci kesitin anlatı yapısı incelendiğinde oyunun ilk sahnesinde kâhya ile Prens Robert’in tavukların neden yumurtlamadığı hakkında konuştuğu görülmektedir. Yumurta kıtlığının yaşanmasının sebebinin ilk olarak tavuklardan kaynaklandığı düşünülse de sonrasında kâhya karakteri tarafından Jan Dark karakteriyle ilgili olduğu düşünülmektedir. Bu kesitte kâhyanın Jan Dark hakkında konuşmalarına yer

verilmektedir. Bu konuşmalarda Jan Dark'ın kişiliğine, davranışlarına ve dış görünüşüne dair yaptığı yorumlar bulunmaktadır. Bu yorumlar: bakire, budala, meczup, psikopat, sürtük, cadı ve uğursuz şeytandır. Jan Dark, toplumun benimsediği toplumsal cinsiyet rollerinin dışında kalan kişilik özelliklerine, davranışlarına ve dış görünüme sahiptir. Bu doğrultuda kâhyanın bu yorumlarının toplum tarafından kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin dışında kalan kalıp yargıları içerdiği görülmektedir.

Birinci kesit içerisinde, Prens Robert'in kâhyanın Jan Dark'ın dış görünüşü hakkında yaptığı yorumlara katılmadığı “Sana mı kaldı milletin orası burası” ve “Bakmazsın sen de olur biter” sözlerinden anlaşılmaktadır. Prens Robert'in bu sözleri bir kadının ne giyip giymediğine karışılmayacağı konusunda seyirciye doğrudan bir mesaj iletmektedir. Bu nedenle Prens Robert'in kadınlar için uygun görülen toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına karşı geldiği söylenebilir. Fakat kesit içerisinde yer alan diğer konuşmalar içinde Prens Robert'in şehrin en zengin adamı olduğunu vurgulaması üzerine kâhyanın onun buranın gözdesi ve kralı olduğunu söyleyerek desteklediği, fakat kendisini gereksiz bir kâhya olarak tanımladığı görülmektedir. Burada ataerkil yapının getirisi olan otorite ilişkisini görmekteyiz. Otorite sahibi Prens Robert ve kâhya arasındaki otorite hiyerarşisinde alt-üst ilişkisinin izlerine rastlamak mümkündür.



Şekil 5: İkinci Kesitten Bir Kare: Prens Robert ve Jan Dark

İkinci kesitin genel betimlemesi, müziğin kapanması ve ışıkların açılması ile Prens Robert ve Jan Dark'ın sahnede görülmesiyle başlar. Jan Dark, Prens Robert'in huzurunda olmanın büyük bir onur olduğunu söyleyerek kendisini kabul ettiği için şükranlarını sunar. Prens Robert bu şerefin kendilerine ait olduğunu fakat Jan Dark'a onu kendilerinin çağırmadığını söyler. Jan Dark, Kuzey Eyaleti'ne doğru yola çıkmak istediğini iletir ve Prens Robert'ten at, silah, asker ve eyaletten çıkış izni istediği söyler. Prens Robert'in, "Savaş çıktı da benim mi haberim yok?" diye araya girmesinin üstüne Jan Dark "Ekselansları, inanın çok daha kötüsü." diye karşılık verir. Prens Robert, kötü olanın ne olduğunu sorar. Bunun üzerine kâhya kötü olan bir şeyin olmadığını, her şeyin yolunda olduğunu fakat tavukların yumurtalamadığını söyleyerek konuşmaya dâhil olur. Prens Robert, Jan Dark'a kim olduğunu ve bir Fransız azizesinin ne iş yaptığını sorar. Sonrasında geçen konuşma şöyledir:

“Jan Dark:

Adım Jan Dark.

Ülkenin kuzey doğusunda Merse Irmağı üzerinde küçük bir kasabada doğdum.

Babam Jarkwjacques D’arc, kasabanın en önde gelen çiftlik sahiplerinden biriydi kendisi.

Ailem zengin, fakat mütedeyyin ve kendi halinde bir ailedir.

Bizim için hayat basit ve yalındır. 16 yaşında evimden ayrıldım ve Kral Charls ile görüştüğümde sonra kuzey ordusunda kurucu azize rütbesini almış bulunmaktayım.

Rütbem sizden aşağı değildir.

Robert:

Matmazel

Jan Dark:

Ekselansları

İzin verirseniz ikinci sorunuza cevaben

Bir azize ne iş yapar?

Bayım bir azize, koruyucu bir annedir. Güney Saksonlar’a karşı çocuklarını arayan annelerin iradesi ve kararlılığını gördünüz.”

Ardından Prens Robert’in “Kutsal Azize Catherine, Azize Marguerite ve kutsal Mikail ile konuşuyormuşsunuz.” demesi üzerine Jan Dark onlarla konuştuğunu ve onları gördüğünü söyler. Prens Robert bunun üzerine Jan Dark’a “Sakın halüsinasyon görüyor olmanız?” der, bunun üzerine

“Jan Dark:

Ne fark eder?

Yaşam milyonlarca formdan oluşur.

Gürültü ve karmaşanın ortasında sessizce ilerler insan.

Işığı görür, sessizliği dinler.

Evet dünya aldatmacalarla doludur.

Fakat gerçek değişmez.” der.

Prens Robert Tanrı’dan söz etmediklerini ve dünya işlerinden konuştuklarını söyleyerek “Benden neden asker istiyorsun?” diye sorar. Jan Dark, “Tanrı’ya olan borcunu düşün Robert.” diye karşılık vererek kuzeyde kadınların; babaları, kocaları, erkek kardeşleri, sevgilileri ve hatta çocukları tarafından sürekli katledildiklerini söyleyerek kadınların yanında olmaları gerektiğini ifade eder. Jan Dark, “Onlar artık bizim gazap ortaklarımız, onlarla birlik olmalıyız.” der. Bunun üzerine Prens Robert kâhyadan Küçük Poll’u çağırmasını ister. Sonrasında müzik başlar ve ışık kapanır. Böylelikle ikinci kesit sona erer (Şan, 2021).

İkinci kesitin anlatı yapısı incelendiğinde Jan Dark’ın kendisini Prens Robert’e tanıttığı görülmektedir. Bu konuşmalar içerisinde Jan Dark’ın Prens Robert’e “Kuzey ordusunda kurucu azize rütbesini almış bulunmaktayım. Rütbem sizden aşağı değildir.” sözü dikkat çekmektedir. Bu cümlelerde vurgulanan rütbe kavramı, ataerkil yapının getirisi olan otorite ilişkisini ifade etmektedir. Burada Prens Robert ve Jan Dark arasındaki güç dengesine rütbe kavramıyla vurgu yapılmaktadır. İkinci kesit Jan Dark’ın Prens Robert’e isteklerini dile getirdiği kesittir. Bu istekleri Kuzey Eyaleti’nde katledilen kadınları kurtarmak amacıyla istemektedir. Jan Dark, Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların; babaları, kocaları, erkek kardeşleri, sevgilileri ve çocukları tarafından sürekli katledildiklerini ifade etmektedir. Burada Jan Dark, kadın cinayetlerinin aile kurumu içerisinde gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Böylelikle seyirciye kadın cinayetlerinin gerçekleşmesinde önemli risk faktörlerinden birinin aile olduğu mesajı doğrudan aktarılmaktadır. Jan Dark yaptığı bu vurgunun ardından Prens Robert’e Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların kurtarmaları gerektiğini dile getirmektedir. Prens

Robert'in bu durumu olumsuz karşılamadığı ve kâhyadan Küçük Poll'u çağırmasını istediği görülmektedir.



Şekil 6: Üçüncü Kesitten Bir Kare: Kâhya, Küçük Poll, Prens Robert ve Jan Dark

Üçüncü kesit, müziğin kapanması ve ışığın açılmasının ardından kâhyanın “Bu kadını daha fazla dinlemeyin efendim. Bu kadının sonu şehir meydanında yakılmak olacak.” sözü ile başlar. Prens Robert, kâhyanın bu sözlerine karşı, ona fikrini soranın olmadığını söyler. Jan Dark, kadın cinayetlerinin babaları, kocaları, erkek kardeşleri, akrabaları ve diğerleri tarafından bilinçli şekilde işlendiğini ve namus belasını bahane ederek kadınları boyunduruk altında tutmaya çalıştıklarını, bir hayvandan daha aşağı bir muameleyi kadınlara hak gördüklerini söyler. Jan Dark'ın, “İnan bana Robert kadınların hiçbir insani hak ve hukukları yok. Bunun adı köleliktir.” sözü üzerine Prens

Robert, Küçük Poll'a Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların durumunu sorar. Küçük Poll, bu soruya şöyle cevap verir:

“K. Poll:

Vali durumu aile içi şiddet olarak tanımlıyor. Devlet, özel hayata karışamaz diyor.

Prens Robert:

Nasıl yani?

K. Poll:

Bu konuda kafaları biraz karışık. Mesela bir kadın bir adama âşık olsa, hemen ithamda bulunuyorlar.

Prens Robert:

Ne diyorlar?

K. Poll:

Orospu!

Prens Robert:

Hadi ya

K. Poll:

Hayır terk etse orospu, etmese... Sevişse orospu, sevişmese... Öpse... Öpmese frijit, hiçbirini yapmasa lezbiyen, bakımlı olsa işveli, kendine bakmasa kenar mahalle orospusu, gece çıksa dışarı bir türlü, çıkmasa yine bir dert.

Prens Robert:

Allah Allah, ilginç doğrusu

K. Poll:

Evet çok ilginç mesela adamı insan yerine koyup sohbet etse fındırdek orospu, hayır etmese kendini ağırdan satan orospu, kafasını kullansa şeytan. Kullanmasa kafasını şerbetli orospu, adresini verse vazife çıkar, vermese gösterip de vermeyen cinsinden.

Çok ilginç Kuzey Eyaleti'nde 'kadın şeytandır' diye bir söylem üretmişler...
Potansiyel...

Prens Robert:

Tamam tamam ya... Anlaşıldı tamam... Kuzeyde orospu kıtlığı mı var? Bu nasıl iş ya, aklını mı kaybetti bunlar? Peki erkekler nasıl?

Kâhya:

Abartıyor efendim bazı kadınlar hiç durmayı bilmiyorlar.

Türklerde bir söz vardır; 'edebinle otur' derler kadınlarına. Kuzey Eyaleti'nin kadınları ezelden beridir çok hareketlidir. Ayakları erkeğinkinden büyüktür, adamlar baş edemiyor."

Kâhya, Küçük Poll'un abarttığını, bazı kadınların yerinde durmayı bilmediğini, Türklerde bir sözün olduğunu, kadınlara "edebinle otur" dediklerini ifade eder. Kuzey Eyaleti'nin kadınlarının ezelden beri çok hareketli ve edepsiz olduklarını ifade eder. Bunun sonucunda Prens Robert, "Kimsenin edebi ve ahlakı seni ilgilendirmez. Kilise mi burası, hukuktan bahsediyoruz. Senin tavuklar neden yumurtlamıyor?" diye sorar. Ardından Prens Robert, Küçük Poll'a erkeklerin durumunu sorar. Bu sorunun ardından şu konuşma gerçekleşir:

"K. Poll:

Erkekler mi, onlar cahil ama her şeyi bildiklerinden emin. Muhafazakâr ama her yol var. Kendini yakışıklı sanıyor ama burunları yok mu burunları, Cyrano de Bergerac yanında halt yemiş. Ayrıca bakımsızlar.

Robert:

Peki zenginler?

K. Poll:

Kendi aralarında zengin sınıfına tuzu kuru diyorlar onlar. Yardımseverler ama yardım ettiği kişinin efendisi olma koşulu şart.

Robert:

Fakirler?

K. Poll:

Onlar şükürcü. Bugün buldum bugün yerim, hak kerimdir yarına.”

Jan Dark ise durumun görüldüğünden daha ciddi olduğunu, kadınlara karşı sistematik olarak hakaret, aşağılama, küçük düşürme, fiziksel şiddet uygulandığını ve en nihayetinde cinayet işlendiğini söyler. Bunun ardı arkasının kesilmediğini, bunun bir toplumu tamamıyla çökertecek bir şey olduğunu ve etkilerinin kendilerine de yansıtacağını söyler. Kâhya, “Senin yüzünden tavuklar yumurtlamıyor. Savaş çıkarmaya çalışıyorsun. Kuzey Eyaleti’nde olup bitenler bizi ilgilendirmez.” diyerek karşılık verir. Jan Dark ise tavukların bekçisinin kendisi olmadığını söyler. Kâhya, tavuklarının sağlıklı olduğunu ifade eder. Bunun üzerine Prens Robert, problemin kimde olduğunu sorar. Jan Dark ise “Horozda.” diye karşılık verir. Kâhya heybetli duran bu horozun kısır olamayacağını söyler. Ardından:

“J. Dark:

Ne demiş Türkler bilirsin sen,

Horoz geceyi severse, zamansız ötermiş. Zamansız öten horozun da başını...

Robert:

O vakit sancak beyliği verile, horozun defteri dürüle.” (Şan, 2021).Bu sözlerin ardından müziğin başlamasıyla ışıklar kapanır. Böylelikle üçüncü kesit sona erer.

Üçüncü kesitin anlatı yapısı incelendiğinde Jan Dark, Prens Robert’e Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların babaları, kocaları, erkek kardeşleri, sevgilileri, çocukları ve diğerleri tarafından sürekli katledildiklerini tekrardan ifade etmektedir. Jan Dark bu

ifadesine ek olarak bu cinayetlerin bilinçli şekilde gerçekleştiğini ve namusu öne sürerek kadınları baskı altında tuttuklarını söyleyerek seyirciye aktarmaktadır. Bu ifade namus olgusu dikkat çekmektedir. Böylelikle seyirciye kadın cinayetlerinin işlenmesinde namus olgusunun bahane edildiği mesajı doğrudan aktarılmaktadır. Bu durum Jan Dark'ın Kuzey Eyaleti için mücadele etmek istemesinin sebeplerinden biridir. Bu kesit içerisinde Jan Dark'ın, "İnan bana Robert kadınların hiçbir insani hak ve hakları yok. Bunun adı köleliktir." sözü ile Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların erkekler ile eşit hak ve hukuka sahip olmadıkları ifade edilmektedir. Bu doğrultuda kadınların ataerkil yapının diğer getirisi olarak kadın öznenin biyolojik cinsiyetinden dolayı ötekileştirildiği görülmektedir. Bu durum Jan Dark'ın Kuzey Eyaleti için mücadele etmek istemesinin sebeplerinden bir diğeridir.

Üçüncü kesitte anlatıya katılan Küçük Poll karakteri, Kuzey Eyaleti'nde yaşanan durumları ayrıntılı şekilde anlatmaktadır. Bu ifadelerde ilk dikkat çeken şey kadın cinayetlerinin aile içi şiddet olarak tanımlanması ve bu doğrultuda devletin özel hayata karışılmaması vurgusudur. Seyirciye aktarılan bu vurgu, devletin kadın cinayetlerini toplumsal bir sorun görmemesi ve özel alanda gerçekleşen bir olay olarak görüp konuyu kapattığıdır. Seyirciye vurgulanan diğer ifade kadınların gerçekleştirdikleri her eylem sonucunda toplum tarafından kalıp yargılara maruz kalmalarıdır. Prens Robert Kuzey Eyaleti'ndeki erkeklerin durumunu sorduğunda Küçük Poll'un verdiği ifadelerin erkeklerin de toplum tarafından kalıp yargılara maruz kaldığını göstermektedir. Fakat bu ifadeleri birbirinden ayıran en büyük fark kadınların gerçekleştirdikleri eylemler sonucu sınıflandırılırken erkeklerin sınıflandırılmasında eylemlerinden ziyade maddi durumlarının önemli bir rol oynamasıdır.

Üçüncü kesitte, birinci kesitte yer verilen yumurta kıtlığı tekrardan gündeme getirilmektedir. Kâhya, tavuklarının sağlıklı olmasına rağmen yumurta kıtlığı yaşandığını ifade ederek yumurta kıtlığının sebebini tekrardan Jan Dark'tan kaynaklandığını ifade etmektedir. Jan Dark ise tavukların sağlıklı olduğunu, sorunun horozdan kaynaklandığını ifade eder. Burada seyirciye aktarılan dolaylı bir mesaj söz konusudur. Bu dolaylı mesaj, ataerkil toplum içerisinde üreme konusundaki sorunun hep dışıdan kaynaklandığının düşülmesinin yanlış olduğudur. Bu mesaj ile oyun içerisinde üreme sorununun erkekten de kaynaklanabileceği hakkında dolaylı bir mesaj aktarılmaktadır.



Şekil 7: Dördüncü Kesitten Bir Kare: Mavi Sakal, B. Piskopos, Kral ve Soyтары Çapı

Dördüncü kesit, müziğin kapanması ve ışıkların açılmasının ardından sahnede Mavi Sakal ve B. Piskopos'un görülmesi ile başlar. Mavi Sakal, B. Piskopos'a kuzeyde

yine olayların olduğunu söyler. B. Piskopos ise haberinin olmadığını söyleyerek, neler olduğunu sorar. Ardından şu konuşma gerçekleşir:

“Mavi sakal:

Kutsal Azize Jan Dark, Prens Robert ile kuzeye doğru harekete geçmişler. Bu mektup da kralımıza.

Dertsiz başa bir dert daha. Söylemiştim size, bu kadın durmaz, bir kuyuya düşüp boğulmaz. Bakire dedik, melek dedik, azize dedik başımıza bela ettik. Prens Robert’i de ayartmış.

B.Piskopos:

Olaydan herhangi bir bilgim yok. Açıkçası o kadının ismini dahi duymak istemiyorum. Bakın sinirlerim gerildi, ellerim titremeye başladı.”

Sonrasında soytarının “Krala yol açın, kral geliyor, yol açın krala!” sözü ile kral, sahnede yer alır. Kral, acil durumun ne olduğunu sorar. Mavi Sakal, Güney Eyalet’ten Prens Robert’in acil kodlu bir mektup gönderdiğini iletir. Kral, Çapi’nin açıp okumasını ve olayın ne olduğunu söylemesini ister. Soytarı, Prens Robert ile azize Jan Dark’ın bir bölük askerle birlikte Kuzey Eyaleti’ne doğru harekete geçtiğini söyler. Kral, bu hareketin nedenini sorar. Mavi Sakal: “Sanırım bir operasyon halindeler. Kuzeyde bazı iç karışıklıkların olduğunu düşünmüşler. Amaçları müdahalede bulunmak, öyle gözüküyor.” cevabını verir. Bunun devamında şu konuşma gerçekleşir:

“Kral:

Ayaklanma mı var?

Mavi Sakal:

Yok efendim, farklı bir şey... Nasıl desem...

Soytarı:

(*Elinde mektup*) Kadınlar ayaklanmış

Kral:

Nasıl, kime karşı ayaklanmışlar?

Soytarı:

Kocalarına... Ha ha... Kocalarına karşı ayaklanmışlar.

Kral:

Eee?

Soytarı:

Bizimkiler de onlara desteğe gidiyormuş.”

Kral, Jan Dark ve Prens Robert’in destek vermeye gitmelerinin ilginç olduğunu ve bu durumun kendileri için ne çıkarı olduğunu sorar. Mavi Sakal, Jan Dark’ın çıldırmış olduğunu ve bu durumun derhal durdurulması gerektiğini söyler. Kral, sorun çıkması durumunda savaş çıkacağını ve eğer savaş çıkarsa da savaşılacığını söyler. Soytarı; savaşmaya gerek olmadığını, savaşın kuzeyde çıktığını, bu yüzden bu savaşın bir iç savaş olduğunu söyler. Burada önemli olan şeyin, kralın yüksek çıkarları olduğunu vurgular. Sonrasında kral konunun özetlenmesini ister. Bu sorunun karşısında şu konuşma devam eder:

“Soytarı:

Adamlar boşanmak isteyen karılarını, baltayla kesiyorlarmış. Kadınların hiçbir hak hukuku yokmuş. Onlar da hükümetten haklarını talep ediyorlarmış. İster seve seve, ister cebren. Bizimkilerin durumu ise macera.

Kutsal azizemiz yanına yakışıklı prensi alarak, kadınları örgütleyip eyalet hükümetine gizli bir savaş açmış durumda.

Mavi Sakal:

Aynen öyle.

Azize Jan Dark'ın dönüşü.

Kral:

Ne yapmalıyız peki?

Soytarı:

Bir koyup, beş almalıyız.

Kral:

Kim o bir olan?

Soytarı:

Tabii ki kutsal azize Jan Dark

Kral:

Evet mantıklı

Mavi Sakal:

Ne düşündünüz efendim, kararınız?

Kral:

Bir koyup beş alacağız.”

Mavi Sakal, bunun Jan Dark'ı desteklemek olacağını söyleyerek karşı çıkar.

Kral ise bunun nedenini sorar. Mavi Sakal, kuzeydeki hükümetle bir anlaşmalarının

olduğunu ve onların iradesini tamdiklarını söyler. Bunun üzerine:

“Kral:

Beyler beyler...

Devlet diyorum devlet

Kuzeyde diyorum

Beni anlamıyorsunuz!

Kendini idare etmesini bilmeyenler diyorum...

Yurttaşlarını yönetme iddiasında

Bulunamazlar...
Devlet nedir beyler?
Soruyorum size, nedir devlet?
Tanrı'ya yakarıp durduğunuz
Güzel sözler mi?
Cennette sattığınız toprağın
Tapu kayıtlarını iptal edebilirim.
Ne de olsa altında benim mührüm var.
Doğru mu?
Doğru!
Peki soruyorum
Nedir devlet?
Çarşı pazarda para üzerinden
Çevirdiğiniz fırıldaklık mı?
Hepsinden haberim var!
Vergileri iki katına çıkarabilirim...
Beyler!
Devlet mutlak güçtür
Güç!
Ve sanırım burada devlet
Benim..." (Şan, 2021).

Kralın bu sözlerinin ardından müzik başlar ve ışık kapanır. Böylelikle dördüncü kesit sona erer.

Dördüncü kesitin anlatı yapısı incelendiğinde Mavi Sakal'ın, B. Piskopos'a Jan Dark ve Prens Robert'in Kuzey Eyaleti'ne doğru yola çıktıklarını ve krala bir mektup

gönderdiklerini iletteği görülmektedir. Bu konuşmaların ardından Mavi Sakal'ın Jan Dark hakkında “Dertsiz başa bir dert daha. Söylemişim size, bu kadın durmaz, bir kuyuya düşüp boğulmaz. Bakire dedik, melek dedik, azize dedik başımıza bela ettik. Prens Robert’i de ayartmış.” cümlelerini kurduğu görülmektedir. Burada kullanılan kelimeler incelendiğinde melek ve azize kelimelerinin yanında bakire kelimesine de yer verildiği görülmektedir. Burada ataerkil topluluk içerisinde bakire bir kadının iyiliği simgeleyen melek ve kutsallığı simgeleyen azize kavramları gibi önem arz ettiği görülmektedir. Seyirciye aktarılan diğer cümle ise Jan Dark’ın Prens Robert’i ayarttığı cümlesidir. Burada seyirciye dolaylı olarak bir kadın ile bir erkeğin birlikteliğinde zayıf karakter olarak görülen Jan Dark’ın üstün karakter olarak görülen Prens Robert’i ancak ayartması durumunda birlikteliklerine ikna edebileceğine dair dolaylı bir mesaj iletilmektedir.

Dördüncü kesitte, Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların kocalarına karşı ayaklandığı ve Jan Dark ile Prens Robert’in bu ayaklanmaya destek vermek için gittikleri aktarılmaktadır. Soyтары bu ayaklanmayı “Adamlar boşanmak isteyen karılarını baltayla kesiyorlarmış. Kadınların hiçbir hak hukuku yokmuş. Onlar da hükümetten haklarını talep ediyorlarmış. İster seve seve, ister cebren. Bizimkilerin durumu ise macera.” cümleleri ile aktarmaktadır. Soyтары, burada seyirciye Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların ayaklanma sebeplerini aktarmış, ardından kadın mücadelesine destek veren Jan Dark ve Prens Robert’in desteğini “macera” kelimesini kullanarak küçümsemiştir. Fakat Mavi Sakal’ın vurguladığı gibi bu durum Jan Dark’ın dönüşüdür. Bu dönüş bir özgürlük mücadelesi ve hayatta kalma savaşıdır. Fakat kral, soyтарынын önerisini dinleyerek kuzeydeki hükümetle olan anlaşmalarına rağmen kendi menfaatleri doğrultusunda Jan Dark’ın mücadelesine destek verme kararı alır. Kesitin sonunda kralın “Vergileri iki katına çıkarabilirim... Beyler! Devlet mutlak güçtür. Güç! Ve

sanırım burada devlet benim...” sözlerine yer verilmektedir. Burada seyirciye aktarılan mesaj devletin başında bulunan kişinin istediği her şeyi yapabileceği, etkin ve kesin bir güce sahip olduğu ve kendisini devletin sahibi olarak görüldüğüdür. Kesitte yer alan kralın ataerkil yapının sağladığı olanaklar ile sadece kendi çıkarlarını düşünen bir karakter olduğu görülmektedir.



Şekil 8: Beşinci Kesitten Bir Kare: Jan Dark ve Prens Robert'in aşkı

Beşinci kesit müziğin kapanması ve ışıkların açılmasının ardından, Prens Robert ve Jan Dark'ın sahnede görülmesi ile başlar. Robert, Jan Dark'ın yapmayı düşündüğü eylemin çok büyük ve riskli olduğunu, sonuçlarının ağır olabileceğini söyler. Jan Dark, bunun farkında olduğunu fakat kadınların saldırı altında olduklarını, bu yüzden bunu yapmak zorunda olduklarını ve o mahkemeyi yıkacaklarını ifade eder.

Prens Robert, Jan Dark'a sağduyulu olmasını ve ölçütlerinin çok keskin olduğunu söylemesi üzerine:

“J. Dark:

Bu dünyanın ölçütleri Robert

Şayet hala var iseler

Bizim için artık

Baş döndürücü bir ölçüsüzlük

Duygusundan başka bir şey

Değillerdir artık.

Fikirler

Mucizeler

Gerçekler

Böylesi bir sağduyunun karşısında

Ne işe yarar?

Yapacağımız şey, sadece bir ateş yakmak.

Hepsi bu.

Ve inan biz kadınlar,

Bu konuda çok iyiyizdir.

Bu ateşin etrafında Robert

Dostluk, aşk, yol arkadaşlığı ve gökyüzünün tüm renkleri olacak.

Şimdiki zamandan geleceğe uzayıp giden

Bir zaman adası inşa edeceğiz.

Göreceksin...

Bunun içi buradayız

Bak şu kadınlara

Nasıl da yorgunlar

Nasıl da nabızları kulaklarında

Göğüslerinde büyüttükleri

Çocukları tarafından öldürülüyorlar

Kıskanç

Hilebaz

Haysiyetsiz

Bencil

Egoist

Çocuklara döndü onlar.

Bu köhnelik yıkılacak

Küfrün beka şansı yoktur.

Bana inanmaya devam et lütfen” (Şan, 2021).

Bu sözlerin ardından Prens Robert, Jan Dark’a ona inandığını ve onu kaybetmekten korktuğunu, bunu düşündükçe kalbinin kırıldığını ve paramparça olduğunu ifade ederek “Neden kırıyorsun onu?” diye sorar. Jan Dark, “Dokunmuyorum ona, sakınıyorum kendimden bile.” diyerek cevap verir. Robert, kalbinin bundan dolayı kırıldığını söyler. Birbirlerine sarılıp öpüşüklerinde müzik başlar, ışıklar kapanır. Böylelikle beşinci kesit sona erer.

Beşinci kesitin anlatı yapısı incelendiğinde Prens Robert’in Jan Dark’a yapmayı düşündüğü eylemin büyük ve riskli olduğunu ve bu doğrultuda sonuçlarının da ağır olabileceğini aktardığı görülmektedir. Jan Dark ise eylemin risklerinin ve sonuçlarının farkında olduğunu fakat her şeye rağmen mahkemenin yıkılması gerektiğini söylemektedir. Burada seyirciye ataerkil yapının baskılarına karşı gelmenin riskli olsa da ataerkil düzenin yıkılması için mücadelenin gerekli olduğu

aktarılmaktadır. Jan Dark'ın "Çocukları tarafından öldürülüyorlar. Kıskanç, hilebaz, haysiyetsiz, bencil, egoist çocuklara döndü onlar. Bu köhnelik yıkılacak, küfrün beka şansı yoktur. Bana inanmaya devam et lütfen." sözlerine yer verilmektedir. Bu kesitte tekrardan kadınların aile kurumu tarafından cinayete uğradığı vurgulamaktadır. Bu kesitte Jan Dark ve Prens Robert'in aşkına da yer verilmektedir. Bu aşk, heteroseksüel aşk mesajını barındırmakla birlikte güçlü bir erkek karakter olan Prens Robert'in yardımıyla mücadelenin başlamasının mümkün olduğunu içermektedir.



Şekil 9: Altıncı Kesitten Bir Kare: Jan Dark ve Kadınların Mahkeme Baskını

Altıncı kesit müziğin kapanması ve ışıkların açılmasının ardından papaz ile soylu avukatın sahnede görülmesi ile başlar. Papaz, şöhreti malum bir cadının sınırlarından içeriye girmiş bulunduğunu söyler. Soylu kişi, bu kişinin kim olduğunu sorduğunda ise papaz, bu kişinin Azize Jan Dark olduğunu ifade eder. Ardından mahkeme başkanı sahnede görülür. Mahkeme başkanı, mahkemeyi açtığını söyleyerek, suçluyu getirmelerini ister. Sonrasında mahkeme başkanı, suçlunun adını sorarak savunma avukatına sözü bırakır. Soylu, suçlunun Kuzey Bohemya'dan ve

çiftliğindeki marangoz Tahta Bacak Alfonzo olduğunu söyler. Mahkeme başkanı, Alfonzo'ya karısını kendisinin öldürüp öldürmediğini sorar. Bu soru üzerine Alfonzo, “Şeytan öldürdü.” yanıtını verir. Soylu, Alfonzo'nun yüksek düzeyde kutsal ruha ve kiliseye karşı inanç sahibi biri olduğunu ifade eder. Mahkeme başkanı, Alfonzo'ya karısını gizlice gömdüğünün iddia edildiğini, bunun doğru olup olmadığını sorması üzerine Alfonzo, “Şüphe, şüpheyi gömdüm ben.” yanıtını verir. Sonrasında;

“Soylu:

Efendim burada ağır tahrik mevcut. Şu karşınızda duran zavallı adam, toplum içerisindeki yüksek itibarını düşünerek, meseleyi kendince halletme yoluna gitmiştir. Dünya arsız bir cadıdan kurtulsun diye uğraşmıştır bu adam. Ters bir durum olsaydı, işte kilisemiz burada, yüce Hıristiyan geleneklerine göre gömülür müydü bu kadın?

Sayın başkan ve yüce mahkeme, müvekkilim Tahta Bacak Mösyö Alfonzo ağır tahrik/kışkırtma, kiliseye gösterdiği fedakârlık, yüce mahkemenize karşı gösterdiği derin saygı, toplumun bir ferdi olarak öznel ve sağlam duruşu, tüm bunların göz önünde bulundurulmasını ve hakkındaki suçlamaların kaldırılıp, beraatını talep ediyorum.

Başkan:

Karar!

Sanık Tahta Bacak Alfonzo'nun, kiliseye ve topluma karşı gösterdiği bağlılık, mahkemedeki iyi hali ve takmış olduğu kravat göz önüne alınarak, olayın aile içi bir vaka olduğuna karar kılınmıştır. Buna istinaden sanığın,

Altı ay hapis cezasına çarptırılmasına karar verilmiştir.”

Başkanın kararının hemen ardından kadınlar bıçak ve kılıçlarını çekip mahkemeyi basarlar. Jan Dark Tahta Bacak Alfonzo'yu yakalar, dizlerinin üzerine çöktürür, boğazına bıçağı dayar ve “Mahkeme neymiş asıl şimdi göreceksin” der.

Alfonzo ise “Şüphe, şüphe...” der ve ışıklar kapanır, müzik başlar. Böylelikle altıncı kesit sona erer (Şan, 2021).

Altıncı kesitin anlatı yapısı incelendiğinde mahkeme başkanı ve karısını öldürmekle suçlanan tahta bacak Alfonzo'nun konuşmalarına yer verilmektedir. Soylu kişi, suçlunun avukatlığını yapmaktadır. Mahkeme başkanının suçluya karısını öldürüp öldürmediğini sorduğunda suçlu, “Şeytan.” cevabını vermektedir. Burada suçlunun karısının öldürüldüğünü kabul ettiği fakat karısının, kendisinin değil şeytan tarafından öldürüldüğünü ifade ettiği görülmektedir. Bu konuşmaların ardından Soylunun “Efendim burada ağır tahrik mevcut. Şu karşınızda duran zavallı adam, toplum içerisindeki yüksek itibarını düşünerek, meseleyi kendince halletme yoluna gitmiştir. Dünya arsız bir cadıdan kurtulsun diye uğraşmıştır bu adam.” ve “Ağır tahrik/kışkırtma, kiliseye gösterdiği fedakârlık, yüce mahkemenize karşı gösterdiği derin saygı, toplumun bir ferdi olarak öznel ve sağlam duruşu, tüm bunların göz önünde bulundurulmasını ve hakkındaki suçlamaların kaldırılıp, beraatını talep ediyorum.” sözlerine yer verilmektedir. Burada avukatın bir kadın cinayetinin katilini savunduğu görülmektedir. Ataerkil topluluklarda hukuk, kadın ve erkek için eşit olanaklar sağlayamamaktadır. Mahkemede; karısını öldüren bir adamın zavallı olduğu, dinine bağlı biri olduğu, mahkemeye saygı gösteren biri olduğu, toplum tarafından da takdir edilen biri olduğu vurgulanmaktadır. Burada bu vurgunun ardından avukat hem suçlunun beraatını istediğini hem de bu suçun ağır tahrik/kışkırtmadan kaynaklandığını söyleyerek kadının suçlu olduğu ifade etmektedir. Bu durum ataerkil topluluklarda bir kadının tahrikte bulunduğu iddiası sonucunda cinayet kurbanı olabileceğini göstermektedir. Bu açıklamaların ardından mahkeme başkanının “Sanık Tahta Bacak Alfonzo'nun, kiliseye ve topluma karşı gösterdiği bağlılık, mahkemedeki iyi hali ve takmış olduğu kravat göz önüne alınarak,

olayın aile içi bir vaka olduğuna karar kılınmıştır. Buna istinaden sanığın, altı ay hapis cezasına çarptırılmasına karar verilmiştir” sözlerine yer verilmiştir. Burada ataerkil yapıyı benimseyen mahkeme başkanı tarafından karısını öldüren bir katile taktığı kravat, dinine bağlılığı ve mahkemeye gösterdiği saygı göz önünde bulunularak indirimli ceza verilmiştir. Tüm bunlar yaşanırken ataerkil yapıyı yıkmak isteyen ve kadın mücadelesi veren Jan Dark ve Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar bıçak ve kılıçlarını çekip mahkemeyi basar. Jan Dark; Tahta Bacak Alfonzo’yu yakalar, dizlerinin üzerine çöktürür ve boğazına bıçağı dayar. Burada kadın cinayetini işleyen suçluya verilmesi gereken ağırlaştırılmış cezanın verilmemesi sonucu Jan Dark’ın “Mahkeme neymiş asıl şimdi göreceksin.” sözü dikkat çekmektedir. Böylelikle ataerkil düzene karşı kadın mücadelesinin ilk zaferi gerçekleşmektedir.



Şekil 10: Yedinci Kesitten Bir Kare: Papaz ve Soytarı

Yedinci kesit müziğin kapanması ve ışıkların açılmasının ardından papaz ile soytarının sahnede görülmesi ile başlar. Papaz, kadınların mahkemeyi bastıktan sonra

kendilerine göre bir mahkeme kurduklarını söyler. Soyтары bunun üzerine “Seni mi gönderdiler?” diye sorar. Papaz, bu sorunun karşısında “Kiliseyi, mahkemeyi, hükümeti, ayrıca toplumumuzun değerlerini hiçe sayıp unvanlarımızı, rütbelerimizi...” diye cevap verir. Papaz, soyтарыya Jan Dark’ın bütün ülkeyi rehin aldığını söyler. Soyтары da kesenin ağzını açtıkları takdirde Jan Dark’ı teslim edebileceklerini söyler. Papaz ile soyтары, Jan Dark hakkında pazarlık yaparlar ve bu pazarlık sonucunda soyтары yüz bin Roma Katolik kilise altını ister. Papaz “Jan Dark’ı nasıl teslim edeceksiniz?” diye sorar. Bu soru karşısında şu konuşma gerçekleşir:

“Soyтары:

O işi kolay. Prens Robert’in ordusu hala bize bağlı. İçinde sadık subaylarımız mevcut. Tabi ki Robert’in de işini göreceğiz. Şu an Lüksemburg dukasının kalesine gizlenmiş vaziyetler. Bu işimizi daha da kolaylaştıracak.

Papaz:

Robert bizi ilgilendirmez ama o cadıyı sağ istiyoruz bilgin olsun küçük adam.

Soyтары:

Parayı verin, düdüğü çalın.”

Soytarının bu sözleri sonrasında, Robert ve Jan Dark uyku halindeyken askerler odaya baskın yapar. Robert’i mızraklayarak öldürür, Jan Dark’ı da sürükleyerek götürürler. Bu esnada papaz ve soyтары yavaşça sahneyi terk eder. Ardından müzik başlar ve ışıklar kapanır. Böylelikle yedinci kesit sona erer (Şan, 2021).

Yedinci kesitin anlatı yapısı incelendiğinde Papaz ve soytarının, Jan Dark hakkında konuştukları görülmektedir. Papaz, Jan Dark’ın tüm ülkeyi rehin aldığını söyler. Bunun üzerine papaz ve soyтары, Jan Dark hakkında bir anlaşma gerçekleştirirler. Soyтары, Jan Dark’ı yüz bin Roma Katolik kilise altını karşısında teslim edeceklerini ifade eder. Bu kesitte kadın mücadelesini sürdüren bir kadının,

devletin kendi menfaatlerini düşünmesi sonucunda teslim edileceği aktarılmaktadır. Bu kesitte Prens Robert mızraklanarak öldürülür, Jan Dark ise rehin alınır. Bu kesitte kralın ifade ettiği gibi her istediğini yapabileceği görülmektedir. Bu isteklerini para karşılığı gerçekleştiren kralın kadın mücadelesini önemsemediği, tek önemsemediği şeyin kendi menfaati olduğu görülmektedir.



Şekil 11: Sekizinci Kesitten Bir Kare: Jan Dark ve Soyтары Çapi

Sekizinci kesit müziğin kapanması ve ışıkların açılmasının ardından Jan Dark ve Soyтары Çapi'nin sahnede görülmesi ile başlar. Soyтары Çapi, Jan Dark'a “Meşhur Jan Dark sensin demek, güzel bir kadınsın aslında. Kendine bunu neden yaptın?” diye sorar. Jan Dark ise “Kimsin?” diye karşılık verir. Ardından soyтары, adının Çapi olduğunu, sarayda soyтары olduğunu ve kralın resmi olmayan baş danışmanı olduğunu söyler. Jan Dark, kendisinden ne istediğini sormasının ardından Soyтары Çapi, kralın

Jan Dark'ın pişman olup olmadığını bilmek istediğini ifade eder. Bunun üzerine Jan Dark, kesinlikle pişman olmadığını söyler. Soyтары Çapı, Jan Dark'a bazı şeyleri bilmesinin hakkı olduğunu ve devletin yüksek çıkarları için bu durumun önemli olduğunu ifade eder. Sonrasında Jan Dark şunları söyler;

“Jan Dark:

Sus lütfen

Sizin aşağılık çıkarlarınızı ve

Gerçeğinizi bilmek istemiyorum

Hepsi basit ve ucuz şeyler...

Kuzeydeki kadın hareketini kışkırtıp

Benim üzerimden planlar yaptığınızı

Sonra da ahlaksızca kuzey yönetimiyle iş birliği yapıp

Beni kurban ettiğinizi biliyorum

Ahlaksızsınız!

Sizden başka bir şey

Beklenmezdi zaten.”

Soyтары, Jan Dark'a bunca şeyi bilmesine rağmen neden gidip mahkeme bastıklarını sorar ve bunun terör suçu sayıldığını, meşruluğunu kaybettiğini iletir. Jan Dark, kadınlar için aşılması gereken bir korku duvarının olduğunu ve o eşiğin aşıldığını, artık kadınların önlerinde hiçbir gücün duramayacağını söyler. Jan Dark, bunun bir oyun olmadığını, özgürlük mücadelesi ve hayatta kalma savaşı olduğunu söyleyerek gerekenin yapıldığını ifade eder. Sonrasında şu konuşma gerçekleşir;

“Soyтары:

Yarın mahkemen var

Ne yapmayı düşünüyorsun?

Mahkeme günah çıkarmanı bekliyor.

Jan Dark:

Hiçbir günahım yoktur.

Yapılması gereken neyse

Onu yapacağım...

Soytarı:

Yakılarak öldürüleceksin

Jan Dark:

Biliyorum.

Soytarı:

Bu çok üzücü!

Bir isteğin var mı?

Jan Dark:

Evet var

Soytarı:

Dinliyorum

Jan Dark:

Robert?

Bana ondan bahseder misin?

Soytarı:

Bilmesen daha iyi

Bu seni üzecektir.

Jan Dark:

Lütfen...

Soytarı:

Peki!

Kendisine yüksek kraliyet nişanı verildi.

Ve devlet töreniyle toprağa verildi

Tanrı günahlarımı affetsin

Gerçek bir kahramandı

Jan Dark:

Git buradan

Git diyorum

Seni daha fazla görmek

İstemiyorum.” (Şan, 2021).

Jan Dark’ın bu sözlerinin ardından müzik başlar ve ışıklar kapanır. Böylelikle sekizinci kesit sona erer.

Sekizinci kesitin anlatı yapısı incelendiğinde soytarının Jan Dark’a, kralın onun pişman olup olmadığını öğrenmek istediğini söyler. Jan Dark, yaptığı eylemin büyüklüğünün ve tehlikesinin farkında olan bir karakterdir. Bu doğrultuda bu soruya pişman olmadığı yönünde cevap verir. Bu kesitte Jan Dark, kadınların önünde artık hiçbir şeyin duramayacağını söyler. Bu doğrultuda gerçekleştirdikleri riskli eylemin ağır sonuçları ortaya çıkmıştır. Kadın mücadelesine destek veren Prens Robert öldürülmüş, Jan Dark’ın ise yakılarak öldürülmesine karar verilmiştir. Ağır sonuçların ortaya çıkmasının yanında Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar özgürlüğe kavuşmuştur. Dolayısı ile verilen mücadele zafer ile sonuçlanmıştır.



Şekil 12: Dokuzuncu Kesitten Bir Kare: Jan Dark'ın Yargılanması

Dokuzuncu kesit, müziğin kapanması ve ışıkların açılması ile Jan Dark yakalanmış, mahkeme kurulmuş ve tüm oyuncular yargıç cübbesi giymiş olarak başlar. Mahkeme başkanının, “Mahkemeyi başlatıyorum, iddia makamını dinliyoruz. Buyurun.” sözü üzerine savcının şunları söyler:

“Savcı:

Karşınızda görmüş olduğunuz bu kadın şeytan tarafından esir alınmış bir kişidir. Eylemleri ona hizmet etmektedir. Kendisi gaip ten sesler duyduğunu, bazı yüce azizlerle görüştüğünü iddia edip bu şeytanca amellerini uygulamak için böylesi akıl almaz hadsiz söylemlerde bulunmuştur. Bu söylemler insanların saf duygularını etkilemiş olup özellikle yanına aldığı kadınlarla ülkenin birçok şehrinde ayaklanmalar çıkarmıştır. İddiası odur ki; kadınlar eşleri, babaları ve sevgilileri tarafından basit ve uydurma gerekçelerle öldürülmüşlerdir. Bu sapkın düşünce ve eylemlerin sonucu

olarak mahkeme basmış, insanları öldürmüş ve kendince yargılamalar yapmıştır. Sanık Jan Dark'ın yüce dinimize karşı gelmekten ve büyücülüğün yanı sıra toplumu kışkırtmaktan dolayı yakılarak idam edilmesini yüce mahkemenizden talep ediyorum.”

Savcının bu sözlerinin ardından mahkeme başkanı, Jan Dark'a “Bu sözlere karşı söyleyeceği bir şeyin var mı?” diye sorar. Bu soru karşısında Jan Dark, kadınların hunharca öldürüldüğünü ifade eder. Mahkeme başkanının, cadı olduğuna dair iddialarına ne dediğini sorması üzerine Jan Dark buna güldüğünü, bunun sadece bir bahane olduğunu ve böylesi gülünç bir sebepten dolayı kendisini yargılayamayacaklarını söyler. Başkan “Neden hanım hanımcık evinde oturmadın?” sorusunun ardından;

“Jan Dark:

Sayın başkan, inanın bunu çok isterdim. Huzurlu bir yaşam tüm canlıların hakkıdır, fakat kurulan mantığın kendisi yanlış. Bir kadın neden evinde hanım hanımcık oturmak zorunda? Ayrıca biz kadınlar erkeklerin yaptığı birçok işi gayet onlardan daha iyi yapabiliyoruz. Beğenmediğiniz doğuda bile Allah herkesi eşit yaratmıştır diyorlar. Bizim eşitliğimiz sizin tarafınızdan neden kabul edilmiyor? Namus ve ahlak neden bizim sırtımıza yüklenmiş bir yük. Ayrıca kadın bedeninin bununla ne ilgisi var?

Namus ve ahlak bacak arasında değildir. İnsanın aklı ve düşünceleri namuslu olmalıdır. Asıl sapkın sizsiniz ve beni yargılayamazsınız. Bu sağır ve dilsiz çağda... Soruyorum şimdi ben size iyinin ve kötünün ötesinde her çağın içinde hüsrandan kurtulan kim? Hiç kimse bir efendiye kulluk edemez diyorum/etmemeli. Kurtuluş, güzellik ve doğruluk için çalışanlar bir cümlede hak ve adalet için el birlik olanlar... El birlik güçlülere göğüs gerip acıları paylaşanların olacaktır. Ahmakların sonu ise tabi ki cehennem en ücra köşesi olacak...

Ayrıca!

Kadınlar... Dünyanın ta kendisi olan kadınlar... Bu fütursuzca yalan ve dolanlarınızın bir parçası olmayacaklar. Asla!

Evet bu fırtınayı çıkartan Adem'in kızı benim ve tüm sorumluluğu üzerime alarak sordum bu yasaklı soruları. Cevabı bulduğumda ise artık savaş başlamıştı. Doğru o savaşı başlatan da benim. Çünkü onların taktıkları maskenin altında bir iblis gizliydi. İşte onu size gösterdim. Fakat siz görmek istemediniz. Talihsiz olan kendi gerçekliğini fark etmemiş olmanızdır.

Evet ben

Ben Jan Dark...

Tanrının yarattığı tüm çiçeklere sahip çıkan kadın... Fakat siz

Robert'i benden aldınız. Kara büyücüler gibi saldırdınız, sizi asla affetmiyorum.

Çünkü o biliyordu.

Bu dünyada ya bir bilge savaşçı olacaksın ya da bir hiç. Bu dünyada ya mazlumun yanında olacaksın ya da bir hiç/yok yolu yok! Başka bir yol yok... Ve anlıyorum ki sizin için artık her şey çok geç.

Ve buna sebep sizler beni yargılayamazsınız!" (Şan, 2021).

Jan Dark'ın bu sözleri üzerine ışık kapanır, müzik başlar. Böylelikle dokuzuncu kesitin sona ermesi ile oyun biter.

Dokuzuncu kesitin anlatı yapısı incelendiğinde savcının, "İddiası odur ki, kadınlar eşleri, babaları ve sevgilileri tarafından basit ve uydurma gerekçelerle öldürülmüşlerdir. Bu sapkın düşünce ve eylemlerin sonucu olarak mahkeme basmış, insanları öldürmüş ve kendince yargılamalar yapmıştır. Sanık Jan Dark'ın yüce dinimize karşı gelmekten ve büyücülüğün yanı sıra toplumu kışkırtmaktan dolayı yakılarak idam edilmesini yüce mahkemenizden talep ediyorum." sözlerine yer

verilmektedir. Burada ataerkil yapıyı benimseyen savcı, Jan Dark'ın kadın mücadelesine destek vermesinden ve dine karşı gelmekten dolayı idam edilmesi gerektiği fikrini seyirciye aktarmaktadır. Savcının bu sözlerinin ardından mahkeme başkanının Jan Dark'a "Neden hanım hanımcık evinde oturmadin?" sorusu yer almaktadır. Ataerkil topluluklarda kadınların toplumsal cinsiyet rolleri gereği özel alanın dışına çıkmaması uygun görülmektedir. Jan Dark karakteri ise bu rollere karşı gelerek kadınlara ait görülen özel alandan çıkmış ve mücadelesini kamusal alana taşımıştır. Jan Dark bu kesitte namus ve ahlakın kadınlara ait bir kavram olarak görüldüğünü vurgulamakta ve bir insanın akli ve düşüncelerinin namuslu olması gerektiğini ifade ederek buna karşı çıkmaktadır. Bu doğrultuda seyirciye namus ve ahlakın kadın cinsiyetine değil insana ait olan kavramlar olduğu mesajı iletilmektedir. Oyun Jan Dark'ın "Sizler beni yargılayamazsınız." cümlesi ile bitmektedir. Burada ataerkil yapının etkisi altında kalmış savcı ve mahkeme başkanı dikkat çekmektedir. Mahkeme başkanı, karısını öldürmüş bir erkeğe mahkemedeki saygısından, dinine bağlılığından ve taktığı kravatından dolayı hafifletilmiş cezayı uygun görürken kadın cinayetleri ve ellerinden alınan hakları için mücadele başlatan Jan Dark'ın yakılarak öldürülmesini uygun görmüştür. Bu doğrultuda mahkemenin, kadın ve erkeğe verdiği cezalarda eşit tutuma sahip olmadığı mesajı seyirciye doğrudan aktarılmaktadır.

Bölüm 4

“JAN DARK’IN DÖNÜŞÜ” OYUNUNUN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

İstanbul Düş Sahnesi’nin sergilediği “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun, oyun metninin çözümlenmesi amacıyla A. J. Greimas’ın göstergebilimsel eyleyenler ve dörtgen modeli kullanılacaktır. Bir anlatının göstergebilim yöntemiyle çözümlenmesi için ilk olarak anlatıyı kesitlere ayırmak gerekir. Kesitleme, anlatı izlencesini okuma birimlerine bölmektir (Rifat, 2019). Bu doğrultuda ele alınan bu tiyatro oyun metninin anlamsal yapısı, anlatı örgüsü ve mantıksal düzeni kesitlere ayrılarak incelenecektir. Olay örgüsü içerisinde eklemlenme noktaları incelendiğinde oyun metninin dokuz kesitte çözümlenmesi yapılacaktır. Aşağıda yer alan dokuz kesitten birincisi anlatıya girişi sağlayan bir giriş kesitidir. Geriye kalan kesitler ise başlangıç durumunun sonuç durumuna ulaşılması amacıyla temel dönüşümünü sağlayan kesitlerdir.

4.1 “Jan Dark’ın Dönüşü” İsimli Oyun Metninin Kesitlerinin Çözümlenmesi: Eyleyenler Modeli

Birinci Kesit: Giriş Durumu

Prens Robert’in “Koca sarayda hiç yumurta yokmuş.” ile başlayan sözü ve “Alçak adam bakmazsın sen de olur biter.” ile biten söz birinci kesiti oluşturmaktadır. Bu kesit, oyunun olay örgüsünü hazırlayan ve oyunun uzam açısından ilk belirlemelerini yapan giriş kesitidir. Bu giriş kesitinin yapısı incelendiğinde, oyunun

genel anlatı izlencesini oluşturduğu görülmektedir. Burada gönderen işlevini üstlenen yumurta kıtlığı (G1), özne işlevini üstlenen Prens Robert'i (Ö1) belli bir izlenceyi gerçekleştirmeye yönlendirir. Anlatı, özneler arasındaki mantıksal ve sözdizimsel ilişkiler bakımından incelendiğinde, yumurta kıtlığı (G1), Ö1'i (Prens Robert) harekete geçirir. Oyunu başlatan da G1'in varlığıdır. Bir başka ifade ile, oyunun anlatı izlencesi, gönderen (G1) konumundaki yumurta kıtlığı ve bundan etkilenen özne (Ö1) konumundaki Prens Robert'in bağlantısıyla başlama noktasına gelir. Ö1, G1'in durumunu kabul eder, kabul etmek zorundadır çünkü Prens Robert tavukların neden yumurtlamadığını anlayamamaktadır. Bu durum arayışın nesnesini belirler ve Ö1 (Prens Robert), N1'i gerçekleştirmeye (Jan Dark ile görüşme kararı alır) karar verir. Böylece, ikinci kesit başlamış, oyunun anlatı izlencesi belli bir akış çizgisine, akış yoluna oturmuş olur. Kısacası, birinci kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler Prens Robert (Ö1) açısından şunlardır:

Tablo 1: Prens Robert (Ö1) Açısından Birinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli (Serpal, 2023)⁴

Gönderen (G1)	Özne (Ö1)	Nesne (N1)	Gönderilen
Yumurta Kıtlığı	Prens Robert	Jan Dark ile Görüşme Kararı	-

⁴ Tablo 1 olarak belirtilen ve tablo 9 olarak belirtilen tablolar aksi belirtilmediği duruma kadar benim tarafımdan oluşturulmuştur.

İkinci Kesit: Yeni Bir Öznenin (Jan Dark) Anlatıya Katılması

Jan Dark'ın Prens Robert'e "Huzurunuzda olmak büyük bir onur. Ayrıca beni kabul ettiğiniz için şükranlarımı sunarım." ile başlayan ve Prens Robert'in Küçük Poll'un çağrılmasını istemesine kadar devam eden ikinci kesit, yeni bir özne olan Jan Dark'ın dâhil olduğu (Ö2), kendi anlatı izlencesini gündeme getirdiği (Kuzey Eyaleti'ndeki kadınları kurtarmak) ve bu izlenceyi gerçekleştirebilmek için bir plan içinde olduğu kesittir. G2 (Kutsal Azizeler), arayışın nesnesini belirler ve özneyi (Jan Dark) göreve çağırır. Ö2'nin (Jan Dark) isteği, Ö3 (Kuzey Eyaleti'nde katledilen kadınlar) için mücadele vermektir. Fakat Jan Dark ile kişileşen Ö2, bu isteğini hemen gerçekleştiremez. Jan Dark, kâhyanın kendisi için düşündüğü olumsuz fikirlerinden dolayı Prens Robert'i Ö3'ü (Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar) kurtarmaya hemen ikna edemez. Bu sebeple temel izlencesini ertelemek zorunda kalır. Ama, bu arada amacını gerçekleştirebilmek için de bir yan izlence tasarlar. Robert'i Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar için mücadele etmeye ikna etmek amacıyla **dini motivasyon**ları kullanır. Başka bir ifade ile, Ö2, Ö1 ile iletişime girer ve Ö1'e Tanrı'ya olan borcunu hatırlatır. Bu davranış, Jan Dark'ın etkisini sonradan göreceği **uzun vadeli dini motivasyon**lardır. Robert, Jan Dark'ın isteğini (Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar için mücadele etmek istemesi) olumlu açıdan yorumlar ve Kuzey Eyaleti'nde nelerin yaşandığını öğrenmek için kâhyanın Küçük Poll'u çağırmasını ister. Fakat Ö2, ertelemek zorunda kaldığı izlencesini ileride gerçekleştirebilmek için gereken nesneyi yani: at, silah, asker ve eyaletten çıkış iznini elde edemez. Bu doğrultuda **uzun vadeli dini motivasyon** gerçekleşme aşamasına ulaşamamış olur. Bu kesitte kâhya karakteri Jan Dark (Ö2) açısından, dolaylı olarak, bir **karşıçıkandır** ya da bir **karşı-öznedir**. Kısacası, ikinci kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler Jan Dark (Ö2) açısından şunlardır:

Tablo 2: Jan Dark (Ö2) Açısından İkinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (G2)	Özne (Ö2)	Nesne (N2)	Gönderilen (Ö3)
Kutsal Azizeler	Jan Dark	At, Silah, Asker ve Eyaletten Çıkış İzni	Kuzey Eyaleti'ndeki Kadınlar

Üçüncü Kesit: Yeni Bir Gönderenin (Küçük Poll) Anlatıya Katılması

Kâhyanın “Bu kadını daha fazla dinlemeyin efendim, bu kadının sonu şehir meydanında yakılmak olacak.” sözü ile Prens Robert’in “O vakit sancak beyliği verile, horozun defteri dürüle!” sözüne kadar süren kesit, üçüncü kesiti oluşturmaktadır. Küçük Poll (G3), olarak karşımıza çıkan yeni gönderen, arayışın nesnesini (Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların durumu) bulması için Prens Robert’i (Ö1) göreve çağırır. Jan Dark (Ö2) ise kendi anlatı izlencesini gündeme getirmeye (Kuzey Eyaleti’ndeki kadınları kurtarmak) ve bu izlenceyi gerçekleştirebilmek için planlarına devam eder. Ö2’nin (Jan Dark) isteği, Ö3 (Kuzey Eyaleti’nde katledilen kadınlar) için mücadele vermektir. Fakat Jan Dark (Ö2), bu isteğini hemen gerçekleştiremediği için temel izlencesini ertelemeye ve yan izlencesini yani Prens Robert’i (Ö1) kuzeydeki kadınlar (Ö3), için mücadele etmeye ikna etmek amacıyla dini motivasyonları kullanmaya devam eder. Ö2, ertelemek zorunda kaldığı izlencesini ileride gerçekleştirebilmek için gereken nesneyi: at, silah, asker ve eyaletten çıkış iznini yine elde edemez. Bu doğrultuda uzun vadeli dini motivasyon gerçekleşme aşamasına yine ulaşamamış olur. Bu kesitte Küçük Poll (G3), olarak karşımıza çıkan yeni gönderen, Jan Dark (Ö2) açısından, dolaylı olarak, bir **yardımedendir**; fakat kâhya açısından Küçük Poll, yine

dolaylı olarak, bir **karşıçıkandır** ya da bir **karşı-öznedir**. Kısacası, üçüncü kesitte aralarında ilişki kurulması programlanan birimler şunlardır:

Tablo 3: Prens Robert (Ö1) Açısından Üçüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (G3)	Özne (Ö1)	Nesne (N3)	Gönderilen (Ö3)
Küçük Poll	Prens Robert	Kuzey Eyaleti'ndeki Kadınların Durumu	Kuzey Eyaleti'ndeki Kadınlar

Dördüncü Kesit: Yeni Bir Öznenin (Kral) Anlatıya Katılması

Sahne müziğin kapanması ve ışıkların açılmasının ardından Mavi Sakal'ın B. Piskopos'a kuzeyde yine olayların olduğunu söylemesiyle başlayan ve kralın "Ve sanırım burada devlet benim"e kadar devam eden sözü kesit dördüncü kesiti oluşturmaktadır. Bu kesit Ö2'nin (Jan Dark), temel izlencesini ileride gerçekleştirebilmek için gereken nesneyi elde etmesi ile başlamaktadır. Yani Jan Dark (Ö2), Kuzey Eyaleti'nde katledilen kadınlar (Ö3) için mücadele edebilmesi için gerekli olan at, silah, asker ve eyaletten çıkış iznini elde eder. Uzun vadeli dini motivasyonlar da böylelikle gerçekleşme aşamasına girmiş olur. Dini motivasyon, bu metindeki Jan Dark karakterinin içinde var olan, daha somut olarak ele alınırsa, Jan Dark'ta (Ö2) doğuştan var olduğu kabul edilen -bu metinde de böyledir- bir özelliktir. Jan Dark bu özelliğini -dini motivasyonlarla ikna etme özelliğini- Prens Robert'e (Ö1) uygular. Prens Robert (Ö1), Jan Dark'ın (Ö2) gerçek kimliğini -kutsal azize olması- bilmektedir. Bu nedenle Jan Dark'ın (Ö2) dini motivasyonlarını gerçek ve doğru

olarak kabul ederek olumlu biçimde yorumlar. Jan Dark (Ö2), Prens Robert'e (Ö1) gerçek kimliği ile görünür. Jan Dark (Ö2), iyi kişi olarak görülüp doğruyu ve gerçeği gerçekleştirir. Prens Robert de (Ö1) bu görünüşü doğru ve gerçek görünüş olarak yorumlar. Ve Ö2 hazırladığı anlatı izlencesinin birinci edimini gerçekleştirir. Kısa vadeli dini motivasyonu hemen sonuca ulaşırken, uzun vadeli dini motivasyon da birinci sonucunu vermiştir. Bu kesitte kral (Ö4) olarak karşımıza çıkan yeni anlatı kişisi, kendi anlatı izlencesini gündeme getirdiği -kralın kendi yüksek çıkarları ve devletin menfaatleri uğruna Jan Dark'ı yalandan destekleme kararı alması- ve bu izlenceyi gerçekleştirebilmek için bir plan hazırladığı kesittir. Kralın (Ö4) isteği Jan Dark'ın yakalanmasıdır. Fakat Ö4 (Kral), bu isteğini hemen gerçekleştiremez: Kuzeydeki hükümetle bir anlaşmanın varlığı ve Kuzey Hükümeti'nin iradesinin tanınması. Bu nedenle temel izlencesini ertelemek zorunda kalır. Ama amacını gerçekleştirebilmek için de bir yan izlence tasarlar: "Bir koyup beş almak" kralın (Ö4), bu davranışı etkisini sonradan göreceği uzun vadeli kandırıcılığıdır. Böylece kral (Ö4), ertelemek zorunda kaldığı temel izlencesini ileride gerçekleştirebilmek için gereken bilgiyi (bilgi-nesne) elde eder: Jan Dark'ın Kuzey Eyaleti'ne doğru yolda olduğu bilgisini öğrenir. Böylece, uzun vadeli kandırıcı davranışı gerçekleşme aşamasına girmiş olur. Kral (Ö4) bu yeteneğini Jan Dark (Ö2) ve Prens Robert'e (Ö1) rahatlıkla uygular. Kral, gerçek kimliği ile görünmez ya da gerçek kimliği görüldüğü gibi değildir. Kral, **kötü kişi** olarak doğru ve gerçek haliyle görünmek yerine **iyi kişi** olarak görünüp bir yalanı gerçekleştirir. Jan Dark (Ö2) ve Prens Robert (Ö1), kralın (Ö4) bu yalan ve sahte görünüşünü doğru ve gerçek görünüş olarak yorumlar. Kral (Ö4) ve Soyтары Çapi (G4), Jan Dark (Ö2) açısından dolaylı olarak, bir **yardımedendir**; fakat Mavi Sakal yine dolaylı olarak, bir **karşıçıkandır** ya da bir **karşı-öznedir**. Kısacası,

dördüncü kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler kral (Ö4) açısından şunlardır:

Tablo 4: Anlatıcı Açısından Dördüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (G4)	Özne (Ö4)	Nesne (N4)	Gönderilen
Soytarı Çapi	Kral	Jan Dark'ı Destekleme Kararı	-

Beşinci Kesit: Jan Dark'ın Birinci Edinimi

Prens Robert ve Jan Dark'ın sahnede görülmesi ile başlayan ve Robert'in kalbinin bundan dolayı kırıldığını söylemesinden sonra sarılıp öpüşmelerine kadar devam eden beşinci kesit, Ö2'nin (Jan Dark), temel izlencesini gerçekleştirebilmek için gerekli olan nesneyi edinmesinden sonra, birinci edimini (eylemsel başarı, performans) gerçekleştirdiği bir kesittir. Bu birinci edim, "Mahkemeyi yıkmaya karar vermek" tir. Fakat burada Jan Dark (Ö2), etkisini hemen göreceği kısa vadeli sevgiye girer: "Prens Robert ile Jan Dark'ın aşkı". Jan Dark (Ö2), birinci edimini gerçekleştirmek için Prens Robert'e (Ö1) karşı sevgi motivasyonunu kullanır. Ö1, Ö2'nin sevgi motivasyonlarını gerçek ve doğru olarak kabul ederek olumlu biçimde yorumlar. Jan Dark, Prens Robert'e gerçek kimliği ile görünür. Jan Dark, **iyi kişi** olarak görülüp doğruyu ve gerçeği gerçekleştirir. Prens Robert de bu görünüşü, doğru ve gerçek görünüş olarak yorumlar. Böylece Jan Dark'ın gerçek kimliği ile görünmesi, yani Jan Dark ile Prens Robert'in aşkı kısa vadede sonuca ulaşır: Prens Robert, Jan

Dark'a inanır ve onu kaybetmekten korkar. Ö2'yi (Jan Dark), daha sonraki kesitte yer alan ikinci edimini gerçekleştirmeye iten davranış metinde Ö1'in kendisine karşı duyduğu inanç ve sevgi duygusudur. Ve Ö2 hazırladığı anlatı izlencesinin birinci edimini gerçekleştirir. Kısa vadeli sevgi motivasyonu hemen sonuca ulaşırken, uzun vadeli dini motivasyon da birinci sonucunu vermiştir. Kısacası, beşinci kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler anlatıcı açısından şunlardır:

Tablo 5: Anlatıcı Açısından Beşinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (Ö2)	Özne (Ö1)	Nesne (N5)	Gönderilen (Ö3)
Jan Dark	Prens Robert	Mahkemeyi Yıkmaya Karar Vermek	Kuzey Eyaleti'ndeki Kadınlar

Altıncı Kesit: Jan Dark'ın İkinci Edinimi

Papaz, şöhreti malum bir cadının sınırlarından içeriye girmiş bulunduğunu söylemesi ile başlayan ve Alfonzo'nun "Şüphe, şüphe..." sözüne kadar devam eden altıncı kesit, anlatı izlencesi ve Jan Dark'ın stratejisi açısından yinelenmeli bir yapı içermektedir. Bir başka ifade ile altıncı kesit, yapı olarak beşinci kesitin yinelenmesidir. Ö2 (Jan Dark) ve kadınlar, **ikinci edimi** (ikinci eylemsel başarı) gerçekleştirmek için şiddet eylemine başvurur: Kadınlar bıçak ve kılıçlarını çekip mahkemeyi basarlar, Jan Dark Tahta Bacak Alfonzo'yu yakalar, dizlerinin üzerine çöktürür ve boğazına bıçağı dayar. Jan Dark'ın **kısa vadeli birinci şiddet** motivasyonu başarıya ulaşır. Kısa vadeli şiddet motivasyonu hemen sonuca ulaşırken, uzun vadeli dini motivasyon da ikinci sonucunu vermiştir: Mahkeme basılmıştır. Yani Ö2 (Jan

Dark), ikinci edimini gerçekleştirir. Kısacası, altıncı kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler anlatıcı açısından şunlardır:

Tablo 6: Anlatıcı Açısından Altıncı Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (Ö2)	Özne (Ö5)	Nesne (N6)	Gönderilen (Ö6)
Jan Dark	Kadınlar	Mahkemenin Basılması	Tahta Bacak Alfonzo ve Mahkemede Diğer Kişiler

Yedinci Kesit: Jan Dark'ın Üçüncü Edinimi / Kralın Birinci Edinimi

Papazın, kadınların mahkemeyi bastıktan sonra kendilerine göre bir mahkeme kurduklarını söylemesi ile başlayan ve Robert'in mızraklanarak öldürmesi, Jan Dark'ın ise sürüklenerek götürülmesine kadar devam eden yedinci kesit, anlatı izlencesi ve Jan Dark ve kralın stratejisi açısından yinelemeli bir yapı içermektedir. Bir başka ifade ile yedinci kesit, yapı olarak altıncı kesitin yinelenmesidir. Ö2 (Jan Dark), **üçüncü edimi** (üçüncü eylemsel başarı) gerçekleştirir: Kadınlar kendilerine göre yeni bir mahkeme kurar. Uzun vadeli dini motivasyon da üçüncü sonucunu vermiştir. Kralın (Ö4), etkisini bu kesitte gördüğü uzun vadeli kandırıcılığı birinci sonucunu vermiştir: Robert ve Jan Dark uyku halindeyken askerler odaya baskın yapar ve Robert'i mızraklayarak öldürürken Jan Dark'ı da sürükleyerek hücreye götürürler. Bu kesitte kral (Ö4), soytarı (G4) ve papaz, Jan Dark (Ö2) açısından **karşıçıkandır** ya da bir **karşı-öznedir**. Kısacası yedinci kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler kral (Ö4) açısından şunlardır:

Tablo 7: Kral (Ö4) Açısından Yedinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (Ö4)	Özne (Ö7)	Nesne (N7)	Gönderilen (Ö2)
Kral	Askerler	Jan Dark'ı Rehin Almak	Jan Dark

Sekizinci Kesit: Jan Dark'ın Dördüncü Edinimi / Kralın İkinci Edinimi

Jan Dark ve soytarının sahnede görülmesi ve soytarının, Jan Dark'a “Meşhur Jan Dark sensin demek, güzel bir kadınsın aslında, kendine bunu neden yaptın?” diye sorması ile başlayan ve Jan Dark'ın “Git buradan. Git diyorum, seni daha fazla görmek istemiyorum.” sözlerine kadar devam eden sekizinci kesit, anlatı izlencesi ve Jan Dark ile kralın stratejisi açısından yinelemeli bir yapı içermektedir. Bir başka ifade ile sekizinci kesit, yapı olarak yedinci kesitin yinelenmesidir. Ö2 (Jan Dark), **dördüncü edimi** (dördüncü eylemsel başarı) yani anlatının başında hedeflenen temel anlatı izlencesini gerçekleştirir: Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların kurtuluşu. Başka bir ifade ile artık kadınların önünde hiçbir gücün duramaması. Böylelikle Jan Dark'ın (Ö2), uzun vadeli dini motivasyonu yerine getirilmiş olur.

Kralın (Ö4), uzun vadeli kandırıcılığı ikinci sonucunu vermiştir: Jan Dark hücrede tutsak edilmiştir. Jan Dark (Ö2), bu aşama ile gerçeği sezmeye başlamıştır:

“Kuzeydeki kadın hareketini kışkırtıp

Benim üzerimden planlar yaptığınızı

Sonra da ahlaksızca kuzey yönetimiyle iş birliği yapıp

Beni kurban ettiğinizi biliyorum”.

Kral (Ö4) ile soytarı (G4)‘nın **kötü kişi** olarak gerçek yüzünün ortaya çıktığı bu kesitte Ö4 ve G4, Ö2’yi gerçek yüzleriyle kandırmayı başaramazlar. Bu kesitte kral (Ö4) ve soytarı (G4) Jan Dark (Ö2) açısından **karşıçıkandır** ya da bir **karşı-öznedir**. Kısacası sekizinci kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler Jan Dark (Ö2) açısından şunlardır:

Tablo 8: Jan Dark (Ö2) Açısından Sekizinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (G2)	Özne (Ö2)	Nesne (N8)	Gönderilen (Ö3)
Kutsal Azizeler	Jan Dark	Kuzey Eyaleti’nde Zafer	Kuzey Eyaleti’ndeki Kadınlar

Dokuzuncu Kesit: Kralın Üçüncü Edinimi

Mahkeme başkanının, “Mahkemeyi başlatıyorum, iddia makamını dinliyoruz.” ile başlayan ve Jan Dark’ın “Ve buna sebep sizler beni yargılayamazsınız!” sözlerine kadar devam eden dokuzuncu kesitte, kralın (Ö4), uzun vadeli kandırıcılığı üçüncü sonucunu vermiştir. Yani kral kimliğindeki Ö4, üçüncü edimini başarıyla sonuçlandırır: Jan Dark’ın Engizisyon mahkemesinde yargılanması. Böylelikle kral (Ö4), temel anlatı izlencesini gerçekleştirir ve uzun vadeli kandırıcılık da tam olarak yerine getirilmiş olur. Bu kesitte kral (Ö4), soytarı (G4) ve mahkeme başkanı (Ö8) Jan Dark (Ö2) açısından **karşıçıkandır** ya da bir **karşı-öznedir**. Kısacası dokuzuncu kesitte, aralarında ilişki kurulması programlanan birimler Kral (Ö4) açısından şunlardır:

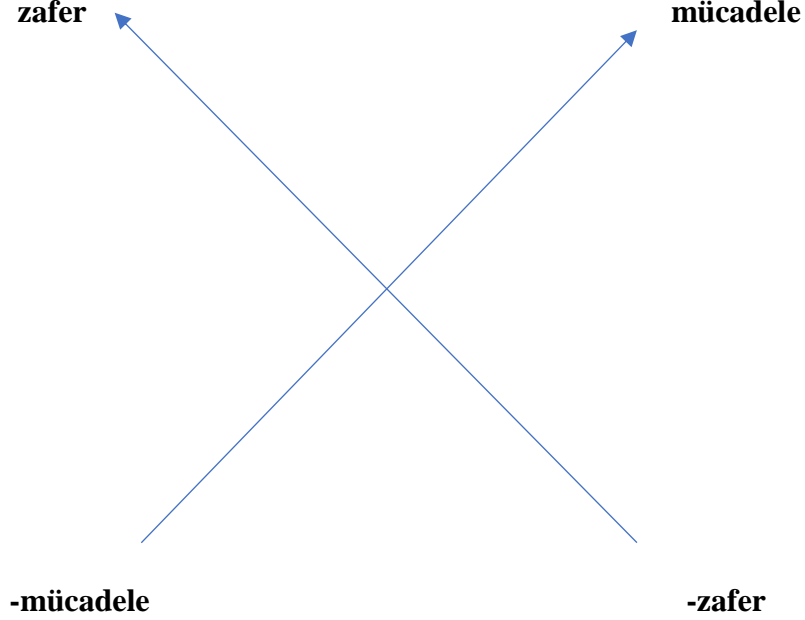
Tablo 9: Kral (Ö4) Açısından Dokuzuncu Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Gönderen (Ö4)	Özne (Ö8)	Nesne (N7)	Gönderilen (Ö2)
Kral	Mahkeme Başkanı	Jan Dark'ı Yargılamak	Jan Dark

4.2 “Jan Dark’ın Dönüşü” İsimli Oyun Metninin Dörtgen Modeli ile Çözümlemesi: Oyunun Başlangıcı ile Sonu Arasındaki Temel Dönüşüm

Araştırmanın bu kısmında oyunun soyut ve mantıksal düzeyde oluşmasına olanak veren temel anlamsal yapı ve temel sözdizimsel yapı incelenecektir. Bu inceleme ile oyunun başlangıcı ve sonu arasında farklılığı sağlayan, dolayısıyla oyunu anlatı yapan mantıksal ve sözdizimsel dönüşüm açıklanacaktır. Bu doğrultuda “Jan Dark’ın Dönüşü” oyununun oyun metninin iki temel yapısı A. J. Greimas’ın göstergebilimsel dörtgen modeli ile açıklanacaktır.

ANLATININ SONU: B




ANLATININ BAŞLANGICI: A

Şekil 13: Jan Dark'ın Dönüşü Oyununun Dörtgen Modeli (Rifat, 2019).

Yukarıda verilen göstergebilimsel dörtgen ele alındığında, Jan Dark (Ö2) ile Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar (Ö3), oyunun başlangıcında (A durumu) şu konumdadır: Jan Dark birileri için mücadele verememe durumundadır, yani mücadelenin olmadığı bir kategoridedir (-mücadele=eksi mücadele). Buna karşılık, oyunun başlangıcında Kuzey eyaletindeki kadınlar, zafere ulaşamama durumundadır, yani yaşamlarını sürdürebilmek için zafere ulaşamayacak bir kategoridedir (-zafer= eksi zafer).

Fakat Jan Dark (Ö2) anlatının akışı içerisinde, yukarıdaki kesitlerde yer alan eylemleri yaparak, başka bir ifade ile gerekli dönüşümleri gerçekleştirerek /-mücadele/den /mücadele/ye geçer. Yani, birileri için mücadele verememe durumundan birileri için mücadele verme durumuna

Dönüşüm

Jan Dark'ın izlediği yol: -mücadele  mücadele.

Ö2'nin yani Jan Dark'ın bu dönüştürücü ediminde Ö3'ün yani Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların zorunlu dönüşümü gerçekleşir. Yani, Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar zafere ulaşamama durumundan, zafere ulaşma durumuna geçer.

Zorunlu dönüşüm

Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların izlediği yol: -zaferden  zafer.

Göstergebilimsel dörtgenin ortaya çıkardığı gibi, anlatı düzeyinin başlangıcı ile sonu arasında durumlar, temel anlamsal yapı bakımından temel sözdizimsel yapıdaki dönüşüm nedeniyle, tam tersine dönmüştür: Bunu gerçekleştiren özne de anlatının ikinci kesitinde ortaya çıkan Ö2'dir: Jan Dark.

4.3 “Jan Dark'ın Dönüşü” Oyunundaki Kişilerin Bakış Açıları

Araştırmanın bu kısmında oyun metninde yer alan kişilerin bakış açıları açıklanacaktır. Ele alınan bu oyun metninin anlatı boyutunun yapısında toplam dört bakış açısı görülmektedir.

1. Prens Robert'in (Ö1) bakış açısı: Prens Robert, anlatı boyunca gerçek kimliğini saklamamış iyi kişi olarak görünmektedir.
2. Jan Dark'ın (Ö2) (ve kadınların) bakış açısı: Jan Dark, anlatı boyunca gerçek kimliğini saklamamış iyi kişi olarak görünmektedir. Jan Dark ve kadınlar Prens Robert'in gerçek kimliğini görünürdeki gibi iyi kişi biçimiyle kabul eder. Jan Dark, rehin alınmadan önce kralın kimliğini, kendisine görüldüğü biçimiyle iyi kişi olarak kabul eder ve kandırıcı edimine inanır. Fakat daha sonrasında Jan Dark, kralın gerçek kimliğini yani kötü kişi biçimini kabul eder.

3. Kralın (Ö4) bakış açısı: Kral, anlatının sekizinci kesitine kadar gerçek kimliğini saklamakta, kötü kişi yerine iyi kişi olarak görünmektedir. Böylece gerçek kişiliğini sakladığı oranda, temel izlencesini gerçekleştirebilmektedir. Fakat sekizinci kesit ve dokuzuncu kesitte gerçek kimliğini saklamadan kötü kişi olarak görünmektedir.
4. Anlatıcının bakış açısı: Oyunda kralın gerçek kimliğini, bu kimliğin görünürdeki gibi iyi kişi değil, kötü kişi olduğunu, seyirciye ara bilgilerle verir. Jan Dark ve Prens Robert'in ise gerçek kimliğini görünürdeki gibi iyi kişi olarak seyirciye ara bilgilerle verir.

4.4 “Jan Dark’ın Dönüşü” Oyunundaki Kişilerin Oluşması ve Özellikleri

Araştırmanın bu kısmında çözümleme içerisinde yer alan özne, nesne, gönderen, gönderilen, karşıçkan ve yardımeden öğelerinin hangi isim ve özelliklerle kişiselleştirildiği incelenecektir. Burada temel amaç kişilerin nasıl belirlendiği ve kişileşmenin nasıl yapıldığını açıklamaktır.

Oyunun çözümlenmesi ele alındığında, oyunun anlatı izlencesindeki işlevlerine göre Jan Dark (Ö2) ikinci ve sekizinci çözümleme kesitlerinde özne, yedinci ve dokuzuncu çözümleme kesitlerinde ise gönderilen işlevlerine sahiptir. Oyunun anlatı izlencesindeki işlevlerine göre Prens Robert (Ö1); birinci, üçüncü ve beşinci çözümleme kesitlerinde özne işlevlerine sahiptir. Oyunun anlatı izlencesindeki işlevlerine göre kral (Ö4), dördüncü çözümleme kesitinde özne niteliğindeki yedinci ve dokuzuncu çözümleme kesitinde gönderen niteliğine bürünmektedir.

Oyunun anlatı izlencesindeki işlevlerine göre Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar (Ö3); ikinci, üçüncü, beşinci ve sekizinci çözümleme kesitinde gönderilen niteliğine sahip iken oyunun anlatı izlencesindeki işlevlerine göre Tahta Bacak Alfonzo (Ö6) ve

mahkemedeki diğer kişiler; altıncı çözümlene kesitinde gönderilen niteliğine sahiptir. Oyunun anlatı izlencesindeki işlevlerine göre askerler (Ö7); yedinci çözümlene kesitinde özne niteliğine sahiptir.

Oyunun anlatı izlencesindeki işlevlerine göre yumurta kılığı (G1); birinci çözümlene kesitinde gönderen niteliğine, kutsal azizeler (G2); ikinci ve sekizinci çözümlene kesitinde gönderen niteliğine, Soyтары Çapi (G4); dördüncü çözümlene kesitinde gönderen niteliğine sahip iken Küçük Poll (G3), üçüncü çözümlene kesitinde gönderen niteliğine sahiptir.

Oyunun anlatı izlencesindeki işlevleri nesne olan toplam 7 öge bulunmaktadır. Bunlar: N1 (Jan Dark ile Görüşme Kararı), N2 (At, Silah, Asker ve Eyaletten Çıkış İzni), N3 (Kuzey Eyaleti'ndeki Kadınların Durumu), N4 (Jan Dark'ı Destekleme Kararı), N5 (Mahkemeyi Yıkmaya Karar Vermek), N6 (Mahkemenin Basılması) , N7 (Jan Dark'ı Rehin Almak), N8 (Kuzey Eyaleti'nde Zafer) ve N9 (Jan Dark'ın Yargılanması)'dır. Bir de oyunun anlatı izlencesi içerisinde beşinci ve altıncı çözümlene kesitinde yer alan anlatıcı vardır.

Bu kişiler arasında Ö2 (Jan Dark) açısından ikinci kesitte kâhya sözcüğü ile kişileşen, dördüncü çözümlene kesitinde kişileşen Mavi Sakal, yedinci çözümlene kesitinde kral (Ö4), Soyтары Çapi (G4) ve papaz kişileşen, sekizinci çözümlene kesitinde kral (Ö4) ve Soyтары Çapi (G4) sözcüğü ile kişileşen karşıçkanlar, olayları gözlemleyen kişiler olarak Ö2'nin (Jan Dark), temel izlencesini gerçekleştirmesine engel olmaktadır.

Ö2 (Jan Dark) açısından üçüncü kesitte Küçük Poll (G3) ile kişileşen dördüncü çözümlene kesitinde kral (Ö4) ve Soyтары Çapi (G4) ile kişileşen yardımcıdenlerin, Ö2'nin arayışını kolaylaştıran ve Ö2'nin temel izlencesini yerine getirmesine katkıda bulunan eyleyenlerdir.

Kâhya (Ö3) açısından üçüncü kesitte Küçük Poll (G3) ile kişileşen karşıçkan, Ö3'ün arayışını engellemeye çalışan eyleyendir.

Oyun içerisinde en etkin rol, Ö2'ye denk gelen Jan Dark'ın rolüdür. Jan Dark, hem genel anlamda hem de oyunda sahip olduğu kutsal özellikler bakımından seyirciyi kutsal dünyaya çeker. Bu durum kutsallık içeren oyunlar ve insan dünyası arasında bir karşıtlık yaratır: Kutsal Dünya ≠ İnsan dünyası.

Jan Dark'ın -olağan dışı özelliklere sahip bir azize olarak- insan ile dilsel bir bildirişim içinde olması kutsal oyunlarda normal bir olgudur. Jan Dark, kutsal dünyanın temsilcisi olarak, /kutsallık/+/mücadele/+/iyilik/ özellikleriyle donanmıştır.

Diğer yandan, Ö2'nin arayışı sonucunda zaferi elde eden (N7) ve Ö2'yi ödüllendiren eyleyen durumunda olan Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar (Ö3) kutsal oyunlara ait insan dünyasının bir temsilcisidir. Oyun içerisinde Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların özellikleri şöyle verilmiştir:

/insani hak ve hukuklara sahip olmayan kişiler/ + /babası, kocası, erkek kardeşi, akrabası ve diğerleri tarafından bilinçli şekilde katledilen kişiler/ + /namus belası bahane edilerek boyunduruk altında tutulan kişiler/ + /hayvandan aşağı bir muameleye maruz kalan kişiler/ + /zaferi tek başına elde edemeyen kişiler/ + / kurtarılmayı bekleyen kişiler/

Olağan dışı oyuna özgü bu iki dünyanın anlamsal açıdan yapısı aşağıda özetlenmektedir:

Kutsal dünya = /kutsallık/ + /korkusuz/ +/ mücadelecisi/ + /iyilik/

(Jan Dark)

İnsan dünyası: /insanlık/ + /masumluk/ + /umut/

(Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar)

Oyunda yer alan diğer kişilerden birincisi Prens Robert'tir. Prens Robert (Ö1), Jan Dark'ın son aşamada başına geleni, bir önceki aşamada yaşayan kişidir. Ö1, anlatı izlencesi içerisinde özne niteliğinde yer almaktadır.

Oyunda yer alan diğer kişilerden ikincisi kraldır. Kral (Ö4), son kesitte temel izlencesini gerçekleştiren kişidir. Oyunun başında özne niteliğine sahipken oyunun sonuna doğru gönderen niteliğini kazanır.

Oyunda yer alan üçüncü kişi kadınlardır. Kadınlar (Ö5), Jan Dark'ın ikinci edimini gerçekleştirmesinde yer alır. Ö5, anlatı izlencesi içerisinde özne niteliğinde yer almaktadır.

Oyunda yer alan dördüncü kişi askerlerdir. Askerler (Ö6), kralın birinci edimini gerçekleştirmesinde yer alır. Ö6, anlatı izlencesi içerisinde özne niteliğinde yer almaktadır.

Oyunda yer alan beşinci kişi mahkeme başkanıdır. Mahkeme başkanı (Ö8), kralın üçüncü edinimi ve temel izlencesini gerçekleştirmesinde yer alır. Ö8, anlatı içerisinde özne niteliğinde yer almaktadır.

Bu kişilerin yanında, oyunda bir anlatıcının varlığı söz konusudur. Anlatıcı, özellikle Jan Dark ve kral arasındaki ilişkinin gerçek yüzünü seyirciye aktaran kişidir.

4.5 “Jan Dark'ın Dönüşü” İsimli Oyunda Uzamın Oluşması

A. J. Greimas'ın göstergebilimsel eyleyenler modeli ile incelenen bu oyun içerisinde toplam altı uzam görölmektedir.

Uzam 1: Prens Robert'in Sarayı

Bu uzam, oyunun anlatı boyutu yönünden hazırlandığı bir uzamdır ve oyunda saray olarak belirtilir. Prens Robert ile kâhyanın bulunduğu, Jan Dark'ın ise Prens Robert ile görüşmeyi istediği ve bir araya geldikleri uzamdır. Bu uzam, Prens Robert

açısından güç simgesidir. Jan Dark için Prens Robert ile görüşmesini gerçekleştirmesi bakımından mücadelenin başlangıcını ve zaferin başlangıcını gösteren bir uzamdır.

Uzam 2: Kuzey Eyaleti'ne Doğru Yol

Bu uzam, Jan Dark'ın anlatı izlencesi içerisinde temel izlencesini gerçekleştirmek için nesneyi elde etmesi sonucunda Prens Robert'le birlikte buldukları uzamdır. Oyunda Jan Dark, Prens Robert ve bir bölük askerin Kuzey Eyaleti'ne doğru yola çıktığı belirtilir. Bu, Jan Dark'ın birinci edinimini gerçekleştirdiği uzamdır. Jan Dark için Kuzey Eyaleti'ne doğru olan yol, zaferin gerçekleşmesi yolundaki ilk adımı içeren bir uzamdır. Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar için de umudun başlangıcıdır.

Uzam 3: Kralın Sarayı

Bu uzam, kralın anlatı izlencesi boyunca görüldüğü bir uzamdır ve oyunda saray olarak belirtilir. Mavi Sakal, B. Piskopos ve Soytarı Çapı'nın yer aldığı bu uzam, kral için uzun vadeli kandırıcılığını gerçekleştirmeye karar verdiği uzamdır. Bu uzam, kral açısından otorite ve güç simgesidir.

Uzam 4: Kuzeyde Bir Mahkeme

Bu uzam, Jan Dark'ın ikinci edinimini gerçekleştirdiği bir uzamdır ve oyunda "kuzeyde bir mahkeme" olarak belirtilir. Jan Dark, Prens Robert ve kuzeydeki kadınların zafere ulaşması bakımından ilerleme gösterdikleri uzamdır. Jan Dark'ın, kadınların, mahkeme başkanının ve Tahta Bacak Alfonzo'nun yer aldığı bir uzamdır. Jan Dark için kuzeyde bir mahkeme, zaferin gerçekleşmesi yolunda gelişimin yaşandığı bir uzamdır. Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar için de umudun arttığı bir uzamdır.

Uzam 5: Jan Dark'ın Hücresi

Bu uzam, Jan Dark'ın temel izlencesini gerçekleştirmesinin ardından esir alındığı bir uzamdır. Soyтары Çapi ve Jan Dark'ın yer aldığı uzamdır. Kralın ikinci edinimini gerçekleştirdiği uzamdır. Jan Dark için başarıyı elde ettiği bir yerdir. Jan Dark için gurur/kararlılık/hüzün yaşadığı uzamdır. Kral için mutluluğu/zaferi yaşadığı bir yerdir.

Uzam 6: Engizisyon Mahkemesi

Bu uzam, kralın temel izlencesini gerçekleştirdiği uzamdır. Savcı, Jan Dark ve mahkeme başkanının yer aldığı uzamdır. Jan Dark için mutsuzluğu simgeler. Kral için mutluluğu simgeler.

4.6 “Jan Dark'ın Dönüşü” İsimli Oyunda Zamanın Düzenlenişi

A. J. Greimas'ın göstergebilimsel eyleyenler modeli ile incelenen bu oyunun bu kısmında zamanın düzenlenişi hakkında bilgilere yer verilecektir.

Jan Dark ile Prens Robert'in yer aldığı uzam 2'de ve kral, Mavi Sakal, B. Piskopos ve Soyтары Çapi'nin yer aldığı uzam 3'teki eylemleri ele alındığında, bu davranışları aynı anda gerçekleştirdikleri görülmektedir. Jan Dark uzam 2'de birinci edinimini gerçekleştirirken kral uzun vadeli kandırıcı davranışını gerçekleştirme aşamasına girmiştir.

Bölüm 5

BULGULAR

Tezin bu aşamasında, “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun, oyun metninin çözümlenmesinden elde edilen bilgiler ile anlatı yapısının yorumlanması ve değerlendirilmesine yer verilecektir.

Yapılan analiz sonucunda, çözümlene içerisinde on beş somut karakterin ve iki soyut karakterin yer aldığı görülmektedir. Anlatı içerisinde ön plana çıkan birinci karakterin Jan Dark (Ö2) olduğu görülmektedir. Jan Dark (Ö2); ikinci ve sekizinci çözümlene kesitlerinde özne, yedinci ve dokuzuncu çözümlene kesitlerinde gönderilen işlevlerine sahiptir. Jan Dark karakterinin kutsal, özgür ruhlu, cesaretli, azimli ve mücadeleci olduğu görülmektedir. Fakat Jan Dark karakterinde ön plana çıkan öge Jan Dark’ın kutsallığıdır. Ö2 olarak kişileşen Jan Dark karakterinin, en önemli özelliği dini yönüdür. Jan Dark, kutsal azizeleri gördüğünü ve onların seslerini duyduğunu ifade etmektedir. Jan Dark, Tanrı tarafından görevlendirildiğini söyleyerek Kuzey Eyaleti’nde öldürülen kadınları kurtarmak amacıyla Kuzey Eyaleti’ne giderek mücadele etmek istemektedir. Jan Dark karakterinin anlatı izlencesi boyunca Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar için neden mücadele etmek istediği, mücadele sürecinde yaşananlar hakkında seyirciye aktardığı mesajlar ile iletilmektedir.

Çözümlene içerisinde ön plana çıkan ikinci karakterin Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar (Ö3) olduğu görülmektedir. Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar (Ö3); ikinci, üçüncü, beşinci ve sekizinci çözümlene kesitinde gönderilen niteliğine sahiptir. Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların karakterinin barış ve zaferi arzulayan, haklarını

kazanmak isteyen, umutlu ve cesaretli kadınlar olduğu görülmektedir. Ö3 ile kişileşen Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar, özgürlük ve hak arayışı için mücadele etmeye umut ve cesaret aramaktadırlar. Aradıkları bu umut ve cesaret Jan Dark (Ö2) tarafından sağlanınca önlerindeki engel ortadan kalkmış ve zaferi elde etmişlerdir.

Çözümleme içerisinde ön plana çıkan üçüncü karakterin kral (Ö4) olduğu görülmektedir. Kral (Ö4); dördüncü çözümleme kesitinde özne niteliğindeki yedinci ile dokuzuncu çözümleme kesitinde gönderen niteliğine bürünmektedir. Kral karakterinin otorite gücüne ve menfaat düşkünlüğüne sahip olduğu görülmektedir. Ö4 olarak kişileşen kral karakterinin, en önemli özelliği sınırsız güce sahip olmasıdır. Kral, Kuzey Eyaleti'ndeki kadın mücadelesine kendisine menfaat sağlaması amacıyla ilk olarak yalandan destek vermektedir. Daha sonrasında tekrardan kendi menfaati doğrultusunda sahip olduğu parayı kullanarak Jan Dark'ı yakalatmıştır. Anlatı izlencesi boyunca kral, Kuzey Eyaleti'nde öldürülen kadınları kurtarmak için Kuzey Eyaleti'ne giderek mücadele başlatan Jan Dark, bu mücadeleye destek veren Prens Robert ve Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlara karşı sahip olduğu sınırsız gücünü kötüye kullanmaktadır. Kral sahip olduğu bu güç ile neler yapabileceği hakkında seyirciye mesajlar vermektedir.

Çözümleme içerisinde ön plana çıkan dördüncü karakterin Prens Robert (Ö1) olduğu görülmektedir. Prens Robert (Ö1); birinci, üçüncü ve beşinci çözümleme kesitlerinde özne işlevine sahiptir. Prens Robert karakterinin cesur, güçlü ve zafer mücadelesine inanan biri olduğu görülmektedir. Ö1 olarak kişileşen Prens Robert, elindeki gücü ve otoriteyi kötüye kullanmayan bir karakterdir. Sahip olduğu gücü ve otoriteyi kullanarak Ö2'nin sevgi ve dini motivasyonları karşısında Kuzey Eyaleti'ndeki mücadeleye destek vermektedir.

Çözümleme içerisinde yer verilen beşinci karakterin Soyтары Çapi (G4) olduğu görülmektedir. Soyтары Çapi karakterinin, dördüncü çözümleme kesitinde gönderen işlevine sahip olduğu görülmektedir. Dördüncü kesitte yer verilen bu karakterin kralın menfaatlerini savunan ve onun gizli işlerini planlayan kişi olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda kadın mücadelesini gerçekleştiren Jan Dark'ın mücadelesini engellemesi yönünde kral (Ö4)'ü yönlendiren bir karakterdir.

Çözümleme içerisinde yer verilen altıncı karakterin Tahta Bacak Alfonzo (Ö6) olduğu görülmektedir. Altıncı çözümleme kesitinde gönderilen işlevine sahiptir. Bu karakter, kiliseye bağlılığı ve mahkemede gösterdiği saygı ile aktarılmasına rağmen karısını öldüren ve kötü bir kişiliğe sahip olan suçlu bir kişidir. Altıncı kesitte ataerkil düzenin kendisine verdiği hafifletilmiş cezayı almasının ardından Jan Dark ve Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların mahkemeyi basması sonucu Jan Dark tarafından öldürülmüştür.

Çözümleme içerisinde yer verilen yedinci karakterin askerler (Ö7) olduğu görülmektedir. Askerler, yedinci çözümleme kesitinde özne işlevine sahiptir. Bu karakter oyun metni içerisinde sadece yedinci kesitte yer almasına karşılık oyunun baş karakteri Jan Dark'ın rehin alınmasında önemli bir görev üstlenmektedir.

Çözümleme içerisinde yer verilen sekizinci karakterin Küçük Poll (G3) olduğu görülmektedir. Küçük Poll, üçüncü çözümleme kesitinde gönderen işlevine sahiptir. Bu karakter, Kuzey Eyaleti'ndeki durumu tüm gerçekliği ile Prens Robert'e ileten karakterdir. Bu doğrultuda Prens Robert'in oyunun başkarakteri Jan Dark'ı destekleme kararı almasında önemli bir rol üstlenmektedir.

Çözümleme içerisinde yer verilen dokuzuncu karakterin mahkeme başkanı (Ö8) olduğu görülmektedir. Mahkeme başkanı karakterine oyun metni içerisinde altıncı kesitte yer verildiği ve dokuzuncu çözümleme kesiti içerisinde özne işlevine

sahip olduğu gör÷lmektedir. Bu karakterin, ataerkil yapıyı benimsediği ve mesleğinde de bunu yansıttığını gör÷lmektedir. Bu nedenle Jan Dark ve Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların verdikleri mücadeleye karşı çıkmaktadır.

Çözümleme içerisinde yer verilen onuncu karakterin kâhya olduğu gör÷lmektedir. Kâhya karakterinin oyun metni içerisindeki fikirlerinde ve davranışlarında ataerkil yapının etkisinin olduğunu görmek mümkündür. Oyun metninin birinci, ikinci ve üçüncü kesitlerinde yer alan bu karakter çözümleme kesiti içerisinde eyleyenler görevinde değildir.

Çözümleme içerisinde yer verilen on birinci karakterin B. Piskopos olduğu gör÷lmektedir. B. Piskopos karakterinin ataerkil yapıyı benimsediği ve mesleğine de bunu yansıttığını gör÷lmektedir. Oyun metninin dördüncü kesitinde yer alan bu karakter çözümleme kesiti içerisinde eyleyenler görevinde değildir.

Çözümleme içerisinde yer verilen on ikinci karakterin Mavi Sakal olduğu gör÷lmektedir. Mavi Sakal karakterinin ataerkil yapıyı benimsediği ve mesleğine de bunu yansıttığını gör÷lmektedir. Oyun metninin dördüncü kesitinde yer alan bu karakter çözümleme kesiti içerisinde eyleyenler görevinde değildir.

Çözümleme içerisinde yer verilen on üçüncü karakterin Papaz olduğu gör÷lmektedir. Papaz karakterinin, ataerkil yapıyı benimsediği ve mesleğine de bunu yansıttığını gör÷lmektedir. Oyun metninin altıncı ve yedinci kesitinde yer alan bu karakter çözümleme kesiti içerisinde eyleyenler görevinde değildir.

Çözümleme içerisinde yer verilen on dördüncü karakterin soylu avukat olduğu gör÷lmektedir. Soylu avukat karakterinin düşüncelerinde ataerkil yapının izlerini görmek mümkündür. Oyun metninin altıncı kesitinde yer alan bu karakter çözümleme kesiti içerisinde eyleyenler görevinde değildir.

Çözümleme içerisinde yer verilen on beşinci karakterin savcı olduğu görülmektedir. Savcı karakterinin ataerkil yapıyı benimsediği ve mesleğine de bunu yansıttığı görülmektedir. Oyun metninin dokuzuncu kesitinde yer alan bu karakter çözümleme kesiti içerisinde eyleyenler görevinde değildir.

Çözümleme içerisinde yer verilen gönderen işlevine sahip unsurlar: yumurta kıtlığı (G1) ve kutsal azizeler (G2)'dir. Yumurta kıtlığına, oyun metninin başlangıcında yer verilmektedir. Oyunun birinci çözümleme kesitinde gönderen işlevine sahip olan yumurta kıtlığı (G1)'ndan, oyun metninin üçüncü kesitinde de bahsedilmektedir. G1'in varlığı kâhya karakteri tarafından Jan Dark'ın kişiliğinin sonucunda meydana geldiği düşünülerek Prens Robert'e aktarılmaktadır. Burada G2'nin varlığı dolaylı olarak Jan Dark'ın Prens Robert ile görüşmesine olanak sağlamıştır. Kutsal azizeler (G2), ikinci çözümleme kesitinde gönderen işlevine sahiptir. G2'nin varlığı dolaylı olarak Jan Dark'ın gerçekleştirmek istediği temel izlencesinin başlamasını sağlamakta önemli role sahiptir. Oyun metninin çözümlemesinde yer alan karakterler incelendiğinde, yumurta kıtlığı ve kutsal azizelerin soyut öğelerden oluştuğu, geriye kalan diğer karakterlerin somut öğelerden oluştuğu görülmektedir.

Yukarıda yer verilen karakterlerden Jan Dark açısından gerçekte iyi ve doğru kişi olarak temel izlencesini gerçekleştirmeye yardımcı olan eyleyenler: kutsal azizeler (G2), Prens Robert (Ö1), Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar (Ö3) ve Küçük Poll (G3)'dur. Aynı zamanda Jan Dark açısından gerçekte kötü kişi olarak temel izlencesini gerçekleştirmesine engel olan eyleyenler: kral (Ö4), kâhya, Mavi Sakal, mahkeme başkanı, askerler, savcı, B. Piskopos, Soyтары Çapi (G4) ve papazdır.

Ele alınan bu oyun metninin çözümlemesinde, kutsal özelliklere sahip olan başkahraman Jan Dark (Ö2)'in, temel izlencesini engellemeye çalışan karakter sayısının yardımcı karakter sayısından fazla olduğu görülmektedir. Oyun içerisinde Jan Dark'ın temel izlencesini engelleyen karakterlerin ortak özelliklerine bakıldığında, otorite gücüne doğrudan ya da dolaylı olarak sahip olan kişiler olduğu ve temel izlenceyi engellemelerinin en büyük sebebinin kendi menfaatlerini tehlikeye atmak istemedikleri olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda anlatı içerisinde ötekileştirilen, hakları ve özgürlükleri ellerinden alınan Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların yukarıda bahsedilen karşı-özneler tarafından desteklenmediği ve engellendiği görülmektedir. Fakat Jan Dark'ın temel izlencesini at, silah, asker ve eyaletten çıkış iznini elde etmesi ile kahramanlık anlatısını gerçekleştirmiştir.

Yukarıda yer verilen karakterler değerlendirildiğinde iki temel farklılık ortaya çıkmaktadır. Bu farklılık, kadın haklarına destek verilmesi ve kadın haklarına engel olunmasıdır. Bu farklılığın günümüzde kadın hareketi konusunda Türkiye'deki kişilerle paralellik gösterdiği görülmektedir. Türkiye'de kadınların haklarına ve kadınların bu haklarını elde etmeleri için mücadele vermelerine destek veren kesimin varlığı küçümsenemeyecek boyutta olmasına karşın bu mücadeleye destek verilmesi sonucu kendi menfaatlerinin tehlikeye girmesi durumundan ötürü destek vermeyen ve engelleyen bir kesimin varlığından da bahsetmek mümkündür. Oyunun içerisinde yer verilen karakterler, gösterenler olarak ele alındığında seyircilerin gösterilenleri görülmesi ve işitmesi sonucunda seyircinin zihninde canlanan gösterilenler Tablo:10'da yer verilmiştir. Bu tablo incelendiğinde, gösterilenlerin ataerkil yapı ve kadın mücadelesi etrafında yoğunlaştığı görülmektedir.

Tablo 10: Jan Dark'ın Dönüşü" İsimli Oyunda Yer Verilen Karakterlerin Sunumu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kadın	Jan Dark	Kadın mücadelesi, Kutsallık
Kadın	Kuzey Eyaleti'ndeki Kadınlar	Kadın mücadelesi, Zafer
Erkek	Kral	Otorite, Menfaat düşkünlüğü
Erkek	Prens Robert	Otorite, Kadın mücadelesi
Erkek	Soytarı Çapi	Ataerkil yapı, Menfaat düşkünlüğü
Erkek	Tahta Bacak Alfonzo	Ataerkil yapı, Adaletsizlik
Erkek	Askerler	Ataerkil yapı
Erkek	Küçük Poll	Dürüstlük, Kadın mücadelesi
Erkek	Mahkeme Başkanı	Ataerkil yapı, Haksızlık
Erkek	Kâhya	Ataerkil yapı
Erkek	B. Piskopos	Ataerkil yapı

Erkek	Mavi Sakal	Ataerkil yapı
Erkek	Papaz	Ataerkil yapı, Dini güç
Erkek	Soylu Avukat	Ataerkil yapı, Haksızlık
Erkek	Savcı	Ataerkil yapı, Haksızlık
Olgu	Yumurta Kıtlığı	Tavuk kısırılığı, Horozun verimsizliği
Olgu	Kutsal Azizeler	Din, Kutsallık

(Serpal, 2023).

Oyun metninin çözümlenmesinde kullanılan toplam dört bakış açısına yer verildiği görülmektedir. Bu bakış açılarından ilki Prens Robert'in bakış açısı, ikincisi Jan Dark ile Kuzey Eyaleti'ndeki kadınların bakış açısı, üçüncüsü kralın bakış açısı ve dördüncüsü anlatıcının bakış açısıdır. Çözümleme içerisinde yer verilen bu bakış açılarının kurgusal olduğu ve karakterlerin gerçek kimlikleri hakkında seyirciye bilgiler verdiği görülmektedir.

Oyun metninin çözümlenmesinde kullanılan toplam altı uzamın olduğu görülmektedir. Bu uzamlar: Uzam 1 (Prens Robert'in Sarayı), Uzam 2 (Kuzey Eyaleti'ne Doğru Yol), Uzam 3 (Kralın Sarayı), Uzam 4 (Kuzeyde Bir Mahkeme), Uzam 5 (Jan Dark'ın Hücresi), Uzam 6 (Engizisyon Mahkemesi)'dir. İncelenen bu uzamlarda kurgusal mekânlara yer verildiği görülmektedir.

Metnin zamanı ele alındığında ise oyunun yer aldığı dönemin muğlak olduğu ve hangi dönemi içerdiğine dair kesin bilgi verilmekten kaçınıldığı görülmektedir. Bu oyun, tüm zamanları içeren bir temaya odaklanması ile dikkat çekmektedir. Böylelikle

geçmiş döneminin izlerini ve Türkiye’de özellikle son yıllarda artan kadın cinayeti ve toplumsal cinsiyete bağlı eşitsizlik sonucunda ortaya çıkan sorunları ele alması ile günümüzün izlerini de taşıdığını söylemek mümkündür.

Yapılan analiz sonucunda, anlatı içerisindeki nesnelere incelendiğinde toplam dokuz nesne görülmektedir. Birinci kesitin nesnesini Jan Dark ile Görüşme Kararı (N1), ikinci kesitin nesnesini At, Silah, Asker ve Eyaletten Çıkış İzni (N2), üçüncü kesitin nesnesini Kuzey Eyaleti’ndeki Kadınların Durumu (N3), dördüncü kesitin nesnesini Jan Dark’ı Destekleme Kararı (N4), beşinci kesitin nesnesini Mahkemeyi Yıkma Kararı (N5), altıncı kesitin nesnesini Mahkemenin Basılması (N6), yedinci kesitin nesnesini Jan Dark’ı Rehin Almak (N7), sekizinci kesitin nesnesini Kuzey Eyaletinde Zafer (N8) ve dokuzuncu kesitin nesnesini Jan Dark’ın Yargılanması (N9) oluşturmaktadır. Oyun metninde yer alan nesne eyleyenleri incelendiğinde, her kesitte nesnelere farklılaştığı ve nesnelere somut öğeler olduğu görülmektedir. Dolayısıyla anlatı izlencesi içerisindeki özneler somut nesnelere ulaşmaya çalışmaktadırlar. Yukarıda yer verilen nesnelere Jan Dark’ın temel izlencesini gerçekleştirmeye yardımcı olan nesnelere N1, N2, N3, N4, N5, N6 ve N8’dir. Bu nesnelere ortaya çıkan ortak öğenin mücadele ve zafer olduğu görülmektedir. Kral’ın temel izlencesini gerçekleştirmeye yardımcı olan nesnelere N7 ve N9’dur. Bu nesnelere ortaya çıkan ortak öğe mücadele eden kadınların zafer elde etmelerini engellemektir.

Yukarıda yer alan nesnelere değerlendirildiğinde, nesnelere ortaya çıkan mücadele ve zafer öğesinin karşısında zaferin engellenmesi farklılığı ortaya çıkmaktadır. Bu farklılığın günümüzde Türkiye’nin kadın hareketi içerisinde ön plana çıkan öğeleri içerdiği görülmektedir. Türkiye’de kadınların ötekileştirilmesi ve özgürlüklerinin sınırlandırılması sonucunda kadınların ellerinden alınan hakları ve

özgürlükleri uğruna verdikleri mücadele, eskiden otorite sahibi kişiler ve dini yönetim tarafından engellenirken günümüzde de ataerkil düzenin bir getirisi olan otorite sahibi kişilerin baskıları ile engellenmektedir. Bu doğrultuda oyun metninde geçen kadın mücadelesi ile Türkiye’de gerçek yaşamdaki kadın mücadelesinin birbirine paralel olduğu görülmektedir.

Çözümleme içerisinde yer verilen göstergebilimsel dörtgen modeli, oyun metninin derin yapısında bulunan anlamlamanın oluşumunu sağlamaktadır. Dörtgen modelinde yer verilen öğeler mücadele ve zaferdir. Jan Dark (Ö2), ataerkil düzenin tüm baskılarına karşı Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar için mücadele vermek istemektedir. Jan Dark’ın bu süreç içerisinde izlediği yol incelendiğinde mücadele verememe durumundan, mücadele verme durumuna geçtiği görülmektedir. Bunun yanında Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların süreç içerisinde izlediği yol incelendiğinde zafer elde edememe durumundan, Jan Dark’ın dönüştürücü edimi sonucunda zafer elde etme durumuna geçtiği görülmektedir. Temel anlamsal yapı açısından temel söz dizimsel yapıda gerçekleşen bu dönüşüm sonucu anlatı düzeyinin başı ile sonu arasındaki durumlar tam tersi şekilde gerçekleşmiştir. Oyun içerisinde kadın mücadelesini sürdüremeyen kadınlar otorite sahibi kral tarafından oluşturulan tüm engellemelere rağmen Jan Dark’ın desteği ile zafere ulaşmıştır. Buradan hareketle Türkiye’de ataerkil yapının tüm engellerine rağmen kadın mücadelesini sürdüren cesur kadınların mücadelesinin de mutlaka zafer ile sonuçlanabileceğini söylemek mümkündür.

“Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun anlatı yapısı incelendiğinde kadınların üreme konusunda maruz kaldığı kısırlık sorununa, toplumsal cinsiyet rollerine ait davranış, görünüş ve kişilik özelliklerini içeren kalıp yargılarına, alt ve üst otorite gücüne, aile kurumunda yaşanan bilinçli cinayetlere, namus olgusuna, hak ve

hukukta yaşadıkları eşitsizliklere, biyolojik cinsiyetlerinden dolayı maruz kaldıkları ötekileştirilmeye ve şiddete, kamusal alandan dışlanarak özel alana mahkûm edilmelerine, bir erkekle yaşadıkları ilişkide ayartan taraf olarak suçlanmalarına ve cinayete uğramalarının gerekçesi olarak gösterilen tahrik iddialarına karşı mücadele edilmesi gerektiği konusunda seyirciye sınırsız mesaj iletildiği görülmektedir.

Oyunun anlatı yapısında yer verilen mesajlar ile Türkiye'nin toplumsal sorunlarına değinildiği görülmektedir. Bu mesajlar Türkiye'de kadınların her gün maruz kaldığı toplumsal sorunlarla ilgilidir. Bu sorunların temelinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yer aldığı görülmektedir. Kadınlar geçmişte olduğu gibi günümüzde de kamusal alandan dışlanarak özel alana mahkûm edilmek istenmektedir. Burada bahsedilen özel alan, evdir. Ataerkil topluluklarda kadınların biyolojik cinsiyetinden dolayı iyi bir eş, iyi bir ev hanımı ve iyi bir anne olmak zorunda olduğu düşünülmektedir. Günümüz Türkiye'sinde ataerkil yapı, kadınların kamusal alanda erkekler ile eşit konumda yer almasını ve iyi bir kariyere sahip olmasını engellemeye çalışmaktadır. Bu engellemenin temelinde kadınların kamusal alanda başarılı olması sonucunda anneliğin reddedileceği düşüncesi yer almaktadır. Bunun yanında bir kadının anneliği reddetmesi sonucunda eksik ve yarım olacağı söylenmektedir. Oyunun anlatı içerisinde yer verilen yumurta kıtlığı hatırlandığında, üreme ve anne olmak konusunda kadınlara büyük bir sorumluluk verildiği görülmektedir. Bu sorumluluk Türkiye'de kadınlar arasında bir ötekileştirmeye ve aile kurumunun kutsallaştırılmasına neden olmaktadır. Kadınlar kendi istekleri doğrultusunda özel ve kamusal alanda yer alabilecekleri gibi kendi istekleri doğrultusunda çocuk sahibi olabilmeleri gerekmektedir. Kadınlar ister anne olmasın ister ise kamusal alanda başarılı olsun yarım veya eksik değildir. Bu ifade ataerkil yapının kadınlar üzerine yüklediği kalıp yargılardır. Bunun yanında aile kurumunun kutsallaştırılması

sonucunda aile kurumu içerisinde gerçekleşen şiddet, devlet tarafından özel alanda olduğu bahane edilerek göz ardı edilir ve bu da şiddetin görünürlüğünün azalmasına sebep olmaktadır. Bu doğrultuda günümüzde kadınlara karşı uygulanan şiddetin - özellikle ev içi şiddetin- önlenmesini içeren İstanbul Sözleşmesi'nin feshedilmesi, ev kurumu başta olmak üzere kadınların maruz kaldığı şiddetin arttığını göstermektedir.

“Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyun metninin anlatı yapısında merkezi karşıtlıklar barınmaktadır. Karakterlerin oluşturduğu merkezi karşıtlıklar, oyunun anlamını ortaya koymakta fayda sağlamaktadır. Merkezi karşıtlar incelendiğinde olumlu öğelerin kadın mücadelesi ile olumlu bağlantısı olduğu fakat olumsuz öğelerin ise kadın mücadelesinin engellenmesi ile olumlu bağlantısı olduğu görülmektedir. Bu öğelere sahip olan karakterler incelendiğinde, Jan Dark karakteri ile bu karakterin destekçilerinin olumlu öğeleri içerirken olumsuz öğeleri ise karşı-öznelerin içerdiği gözlemlenmiştir. Oyunda yer verilen merkezi karşıtlıklar 11. tabloda gösterilmektedir.

Tablo 11:“Jan Dark’ın Dönüşü” İsimli Oyunun Metninde Yer Verilen Merkezi Karşıtlıklar

Olumlu	Olumsuz
Adalet	Haksızlık
Cesur	Korkak
Özgürlük	Esaret
Güçlü	Zayıf
Yaşam	Ölüm
Eşitlik	İmtiyaz
Mücadele	Teslimiyet
Zafer	Yenilgi
Kadın	Erkek
Kutsal	Dünyevi

(Serpel, 2023).

Bölüm 6

SONUÇ

Kadınlar biyolojik cinsiyetlerinden ötürü tarih boyunca ötekileştirilmiş ve ayrımcılığa uğramıştır. Geçmişe göre günümüzde daha cesur olan Türk tiyatrosunun, kadın cinayetleri ve kadın mücadelesi konularına daha fazla yer verdiği görülmektedir. Bu tez çalışması, Türkiye’de var olan ataerkil yapıya karşı kadın mücadelesini, yönetmen Cihan Şan tarafından Bernard Shaw’ın Saint Joan isimli tiyatro oyununun günümüz Türkiye’sine uyarlanan ve Feminist Drama Topluluğu’nun tüm katılımcılarının içinde yer aldığı İstanbul Düş Sahnesi tarafından sahnelenen oyunlardan biri olan “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyunu ekseninde ele alınmıştır. Bu tezde, ataerkil topluluklarda yaşanan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin tiyatro alanındaki temsili üzerinden “Kadın cinayetlerinin ve kadın mücadelesinin göstergeler kullanılarak seyirciye nasıl aktarıldığı” sorusunun cevabı aranmıştır. Bu soru doğrultusunda “Jan Dark’ın Dönüşü” oyununun oyun metni, günümüz dünyasında ve çağımızda Türkiye’nin toplumsal sorunu olan kadın hakları mücadelesi ve kadın cinayetleri, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan A. J. Greimas’ın göstergebilimsel yöntemlerinden olan eyleyenler ve dörtgen modeli yöntemiyle incelenmiştir.

Oyun metninin genel betimlemesinde ve anlatı yapısında yer verilen öğeler; otorite ilişkisi ile güç, din, aşk, şiddet, üreme, kadın hakları, ataerkil düzene karşı mücadele, toplumsal cinsiyet rolleri ile eşitsizliği, toplumsal cinsiyet kalıp yargılar, otoriteye karşı gelme ve kadınların zaferidir. Bu öğeler “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli

oyunun merkezinde yer almaktadır. Dolayısıyla Türkiye'nin günümüzde kadınların maruz kaldığı en büyük toplumsal sorunlardan olan kadın cinayetleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve bu eşitsizliğin yarattığı hak-hukuk sorunlarına oyun metni içerisinde yer verildiği ve seyirciye dolaylı ve/veya doğrudan verdikleri mesaj ile aktarıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu mesajların Türkiye'nin toplumsal sorunlarından ve gerçek olaylardan esinlenilerek seyirciye aktarıldığı görülmektedir.

“Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyun metninin çözümlenmesinde yer verilen göstergeler, karakter sunumları olarak ele alındığında ataerkil yapının benimsenmesi, desteklenmesi, sürdürülmesi, otorite gücüne dolaylı veya dolaysız sahip olunması, adaletsizlik, dini güç, menfaat düşkünlüğü, kutsallık ve haksızlık özelliklerini içerdikleri görülmektedir. Bu oyunun karakter sunumunda, ataerkil temsillerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Oyunda yer verilen karakterlerin ataerkil temsillerinin ağırlıkta olmasına karşı kadın mücadelesine inanan ve bu mücadeleye katılan temsillerin verdikleri mücadele sonucunda zafere ulaşıldığı sonucu görülmektedir.

“Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyunun dörtgen modeli ile çözümlenmesinden elde edilen bilgiler, mücadele ve zafer temalarıdır. Bu iki temanın kadın mücadelesine destek veren Jan Dark ve Kuzey Eyaleti’ndeki kadınların arasında geçtiği görülmektedir. Başkarakter olan Jan Dark’ın ataerkil toplulukta kadın mücadelesini başlatmasıyla Kuzey Eyaleti’ndeki kadınlar zafere ulaşmıştır. Burada seyirciye mücadele vermenin önemi anlatılmakta ve bu mücadelenin sonucunda kadınların zafer elde ettiği gösterilmek istenmektedir.

Bu tezin çözümlenmesinden elde edilen bilgiler ışığında bu oyunun; kadın haklarına destek verilmesi/kadın haklarına engel olunması, kadınların özgürlük mücadelesi/zaferi ve kadınların mücadelesinin/zaferinin engellenmesi konuları etrafında şekillendiği görülmektedir. İncelenen “Jan Dark’ın Dönüşü” oyununun yer

verdiği konuların kurgusal olmadığı ve Türkiye’de gerçek yaşanan olayları içerdiği görülmektedir. Oyunun işlediği bu konular ile Türkiye’de var olan toplumsal cinsiyet rollerindeki ayrımcılığın izlerine açıkça yer verildiği ve Türkiye’deki kadın hareketinde öne çıkan konular ile paralellik gösterdiği görülmektedir.

İstanbul Düş Sahnesi’nin sergilediği “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyun ile seyirciye aktarılan göstergelerin Türkiye’deki kadınların maruz kaldığı toplumsal sorunlara farkındalık kazandırmak amacıyla aktarıldığı görülmektedir. Farkındalık yaratılması istenen birinci konu ataerkil yapıdır. Ataerkil yapı, oyun içerisinde güç, menfaat ilişkileri ve statü değişimlerinde kendisi göstermektedir. Oyun çözümlemesi içerisinde karakter sunumunda yer verilen gösterenler incelendiğinde Jan Dark’ın mücadelesine destek vermeyen karakterlerin ataerkil zihniyete sahip olduğu görülmektedir. Buradan hareketle ataerkil yapının ve ataerkil yapıyı benimseyen karakterlerin kadın mücadelesine engel olduğu sonucu çıkartılabilir. Farkındalık yaratılması istenen ikinci konu kadınların biyolojik cinsiyetlerinden ötürü maruz kaldıkları toplumsal cinsiyet eşitsizliğidir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği kadınların kamusal alanda yer almasını ve erkekler ile eşit haklara sahip olmasını engellemektedir. Bunun yanında kadınların özellikle aile kurumu içerisinde şiddete maruz kalmalarına olanak vermektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine zemin hazırlayan en önemli faktör ataerkil yapıdır. Toplumda var olan ataerkil düzenin yıkılması ile toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin de önüne geçilmiş olacaktır. Farkındalık yaratılması istenen üçüncü konu kadın mücadelesidir. Kadın mücadelesi oyunun temel konusunu oluşturmaktadır. Kadınlar ataerkil yapı tarafından biyolojik cinsiyetlerinden ötürü ötekileştirilmektedir. Kadınların ötekileştirilmekten kurtulmalarının tek yolu ataerkil yapı ile mücadele etmektedir. Bu doğrultuda kadınların zafere ulaşabilmeleri için kadın mücadelesinin önemi ve gerekliliği seyirciye vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak; “Jan Dark’ın Dönüşü” oyunu, kadın mücadelesinin Türk toplumundaki yeri ve önemi konusunda başarılı ve gerçekçi bir anlatıyı canlandıran bir oyundur. Feminist tiyatronun özelliklerini taşıyan bu oyun, Türk tiyatrosunda eşine az rastlanılan türde güçlü bir kadın mücadelesini anlatmaktadır. Bu doğrultuda bu oyunda karakterlerin canlandırdıkları konuların Türkiye’de her gün sayısız kadının maruz kaldıkları sorunlar olduğu ve bu sorunların cinsiyet ayrımcılığından kaynaklandığı görülmektedir. Bu oyun ile Türk halkına kadınların yaşadıkları sorunlar, kurgusal karakterler tarafından gerçekçi kadın algısı ile bir anlatı içerisinde aktarılmıştır. Oyun içerisinde yer verilen kurgusal karakterler, kurgusal mekânlar ve kurgusal uzamlar aktarılan mesajların yüzyıllardır süregelen gerçek sorunları aktarması açısından önem kazanmaktadır. Bu doğrultuda bu oyunda başkarakter Jan Dark dışında tüm karakterler erkek olarak canlandırılmış fakat ataerkil topluluklarda hâkim olan erkek merkezli bakış açısı yerine kadın merkezli bakış açısı kullanılmıştır. Oyun içerisinde yer alan göstergelerin seyirciye aktarılmasıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yarattığı klişeler yıkılmış ve kadın mücadelesine dayanan farklı bir anlatımın mümkün olduğu gösterilmiştir.

KAYNAKLAR

- Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30 (1), 53-72.
- Altıntaş, H. (2016). Amerika’da Feminist Tiyatro. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2 (4), 81-91.
- Altun, F. (2017). *Kadının Fenni*. (7. bs.). İstanbul: İnkılap Kitap Evi.
- Avan, Y. P. (2019). Feminist Tiyatro “Tiyatro Boyalı Kuş” Örneği Üzerinden Türkiye’deki Feminist Tiyatrolara Genel Bir Bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 123-138. <https://doi.org/10.29000/rumelide.648460>
- Bakırcı, K. (2015). İstanbul Sözleşmesi. *Ankara Barosu Dergisi*, (4), 133-204.
- Baki, L. (2019). *Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Bağlamında “Femvertising”: Kadın İmgesi Üzerine Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi, M.Ü.) YÖK Ulusal Tez Merkezi. (590924)
- Baran, B. H. (2016). *Kadın Özgürleşmesinde Bir Protesto Aracı Olarak Sanatın Kullanımı: Ankara Tiyatro Öteyüz Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi, A.M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü) <http://hdl.handle.net/11607/2998>

Baran, B. H., & Demiriz, G. (2017). Bilinç Yükseltme Niteliği Olarak Tiyatro Eylem Pratiği ve Kadınlara Yansımaları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (19), 314-346. <https://doi.org/10.20875/makusobed.311065>

Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev. B. Vardar, M. Rıfat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başbüyük, F. (2004). *Tiyatroda Göstergebilim*. (Yüksek Lisans Tezi, Y.Y.Ü.) YÖK Ulusal Tez Merkezi. (148624)

Baştan, A. (2015). Feminizm ve İngiliz Feminist Tiyatro. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (21), 173-185. DOI : 10.16992/ASOS.882

Bayat, N., Hamzadayı, E., Çetinkaya, G. & Ülper, H. (2013). Gülen Ada Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Tarih Okulu Dergisi*, 2013 (XVI) DOI: 10.14225/Joh381

Bircan, U. (2022). Umberto Eco'da metin, mimarlık ve film göstergebilimi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 668-681. DOI: 10.29000/rumelide.1222097.

Birkiye, S. K. (2008). İkibinli Yıllarda Türk Oyun Yazarlığı. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 3 (6), 45-61.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ydrama/issue/23802/253651>

Çağlar, B. (2012). Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergibilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2), 22-34.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/euljss/issue/6282/84320>

Çalık, İ. T. (2021). *Değişen Feminizm Olgusu ve Türkiye'ye Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi, T.Ü.)

Demir, S. (2009). *Göstergibilim, Umberto Eco ve yapıtları bağlamında göstergibilime katkıları*. (Master Tezi, İ.Ü.)

Adopted from <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi> (261685)

Demren, Ç. (2003). Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri. *Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın* (pp.33-44), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Doğramacı, E. (1985). Cumhuriyet Döneminde Türk Kadını. *Erdem*, 1 (1), 111-124.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44668/554798>

Duman, O. (2015). Darülbedayi'den Tiyatro'ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale Ve Dönemi. *Journal of History School*, (23), 63-83. DOI:10.14225/Joh757

Enginyurt, D. (2018). Sosyal Hareketler Sosyolojisi Açısından Feminizm. *USE Uluslararası Sosyoloji ve Ekonomi Dergisi*, (1), 36-59.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/use/issue/55416/759813>

Ercantürk, O. K. (2015). Göstergibilim Açısından Türkçe Ders Kitapları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (36), 93-109.

Erdemoğlu, B. (2019), *Sevilay Saral'ın Oyunlarında Feminist Tiyatronun İzleri*, (Yüksek Lisans Tezi, H.Ü.) YÖK Ulusal Tez Merkezi. (563640)

Erol, A. (2021). Göstergelerarası Çeviri: İran Edebiyatından Bir Uyarılma Örneği "Mihmân-İ Mâmân". *Doğu Araştırmaları*, 1 (23), 1-21. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/doguedebiyati/issue/63325/932648>

Ersöz, A. G. (2010). Türk Atasözleri Ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerini. *Gazi Türkiyat*, 1 (6), 167-182. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gaziturkiyat/issue/6719/90293>

Feminizm. Türk Dil Kurumu. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/?/feminizm> (Erişim Tarihi: 10.05.2023).

Fuat, M. (2010). *Tiyatro Tarihi*. (3. bs.). İstanbul: MSM Yayınları.

Gedik, E. (2020). Dünyada Ve Türkiye'de Dijital Feminizm İncelemesi: Gençlerin Dijital Aktivizm Deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, (5), 123-136.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jscs/issue/55100/737601>

Gödelek, K. (2005). Güç İktidar İlişkisi Bağlamında Kadına Yönelik Şiddet. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 97-107.

Gunes, A. (2013). Göstergebilim Tarihi. *Humanities Sciences*, 8 (4), 332-348.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsahuman/issue/19921/213207>

Gül, S. (2009). *Feminist tiyatro metninin nitelikleri ve model oyunlarda yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü.

Gülada, M. (2019). Çocuk İşçiliğinin Önlenmesine Yönelik Hazırlanan Kamu Spotu Reklamlarının Göstergebilimsel Analizi. *SGD-Sosyal Güvenlik Dergisi*, 9 (1), 215-235. DOI: 10.32331/sgd.582761

Günay, V. D. (1999). Tiyatro Göstergebilimi. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 10, 111-123. Retrieved from <http://dad.boun.edu.tr/tr/pub/issue/4531/290552>

Gündüz, Z. (2019). *1950 kuşağı kadın öykücülerinin öykülerinde melankoli (Greimasın eyleyenler modeli çerçevesinde bir inceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, O.M.Ü.

Günerhanal, J. M. N. (2022). *Ingmar Bergman'ın "Persona" Filminin Psikanalizm Çerçevesinde Christian Metz'in Göstergebilimi Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, B.Ü.

Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27 (2), 245-256. DOI: 10.18069/firatsbed.346526

Güzel, M. (2021). 12 Eylül Dönemi'ne Farklı Yaklaşım: "Ayhan Hanım" Filmi Üzerine Göstergebilimsel Çözümleme. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8 (65), 01-13.

Hooks, B. (2012). Feminizm herkes içindir, tutkulu politika (E. Aydın, Çev.). *BGST Yayınları*.

Karaman, E. (2017). Roland Barthes Ve Charles Sanders Peirce'in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9 (2), 25-36.
DOI: 10.17932/IAU.IAUD.13091352.2017.9/34.25-36

Kemiksiz, A. (2021). *Göstergebilim bağlamında reklamlarda bedenin tüketim nesnesi olarak metalaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, K.Ü.

Kılıç, M. N. (2018). Bernard Shaw'ın Jan d'Arc'ı ile Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe'sine Karşılaştırmalı Bir Bakış. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 1. Dil ve Kültür Çalışmaları Öğrenci Sempozyumu Özel Sayısı, 323-332.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhe/issue/39012/439050>

Kurnaz, Ş. (1991). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Notz, G. (2018). *Feminizm*. (2. bs.), (Çev. S. D. Çetinkaya) Ankara: Phoenix Yayın Evi.

Okutan, N. (2007). *Kadına yönelik aile içi şiddet: Van'da, kadınların şiddet deneyimleri, şiddeti doğuran koşullar ve başetme biçimleri, şiddetin kadın sağlığına etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Y.Y.Ü. YÖK Ulusal Tez Merkezi. (242390)

Orak, Y. K. (2017). *Erkeklerin dünyasında Hedda Gabler*, Yüksek Lisans Tezi, H.Ü. YÖK Ulusal Tez Merkezi. (460015)

Özdemir, F. Ç. Sevilay Saral'ın "Bir Kadın Uyanıyor" Adlı Eserinde Feminist Tiyatro Açısından Kadın Meseleleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 121(238), 191-202.

Özüdoğru, B. (2018). Beyaz Feminizm Ve Öteki Kadınlar. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (12), 304-319.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbid/issue/41861/460916>

Pekel, E. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadının çalışma hayatındaki konumu. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 30-39.

Pelister, T. (2014). Tarihsel gerçeklik ve dram ilişkisi: Gerçek ya da yapıntı karakter olarak Jeanne d'Arc. *Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, 0 (11), 27-38.

Rifat, R. (1998), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Rifat, R. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rifat, R. (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. (5. bs.). İstanbul: Say Yayınları.

Salta, Z. H. (2002). *Feminist Tiyatro*. (Doktora Tezi, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü) YÖK Ulusal Tez Merkezi. (135379)

Sarıtaş, E. (2015). Özgecan Aslan Eylemleri ve Feminist Hareket Üzerine Düşündürdükleri. *Mülkiye Dergisi*, 39 (2), 273-282.
Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mulkiye/issue/278/1279>

Sepetci, H. A. (2020). *Halk Tiyatrosu Geleneğinde Göstergelerin İşlevi: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu*, Yüksek Lisans Tezi, A.Ü.
<http://hdl.handle.net/20.500.12575/73128>

Soylu, G. (2004). *Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Meddah*, Yüksek Lisans Tezi, A.Ü.
YÖK Ulusal Tez Merkezi. (143894)

Şan, C. (2021). Jan Dark'ın Dönüşü

- Şankaya, G. A. (2020). *Atatürk Dönemi Türk Tiyatrosu: Afife Jale ve Kadın Tiyatrocular*, Yüksek Lisans Tezi, U.Ü.
- Şengül, A. (2015). Çanakkale Savaşı'nın Yüzüncü Yılında Türk Edebiyatında Savaş ve Kadın-Türk Tiyatrosu Örneği. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 13 (18), 533-550.
- Şimşek, Y. (2022). *Jan Dark'ın Dönüşü* [Tiyatro Oyunu Poster]. Kadıköy Belediyesi, İstanbul, Türkiye.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3 (5), 0-0.
- Terzi, Ö. (2021). *Mecid Mecidi Sinemasına Göstergibilim Açısından Bakış: "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi" Filminin Göstergibilimsel Bağlamda İncelenmesi*, Doktora Tezi, Y.T.Ü.
- Toprak, Z. (2022). *Türkiye 'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünal, M. F. (2016). Göstergibilimin serüveni. *Mütefekkir* 3 (6), 379-398.
- Varlı, G. (2010), ÜÇÜNCÜ TİYATRO VE TÜRKİYE'DE KADIN TİYATROLARI, Yüksek Lisans Tezi, A.Ü.

Yamaner, O. (2014). Birinci Dünya savaşında İngiliz kadını üzerine bir inceleme: Savaşın İngiliz kadınının hayatına etkisi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (42), 145-150.

Yavuz, M. (2016). *Feminizm'den Jineoloji'ye*. İstanbul: Şar Yayınları.

Yıldız, E. (1998). *Dram Sanatına Göstergibilimsel Yaklaşım ve Bir Sahneleme Çalışması*, Yüksek Lisans Tezi, A.Ü.

Yıldız, P. (2005). Sahne Ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Gösterge Bilimsel Açıdan Bir Analiz. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (13), 425-442.

Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61778/923607>

Yılmaz, T. G. (2010). *Tarihsel-Tiyatral Kişilik İlişkisinin Jan Dark Konulu Oyunlara Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü.

Yiğitaslan, N. İ. (2019). *Prof. Yurdaer Altıntaş'ın Tiyatro Afişlerinin Göstergibilimsel Analizi*. (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü)

19 Mart 2021 tarihli ve 3718 Sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararı. (2021, 19 Mart). *Resmi*

Gazete (Sayı: 31429). Erişim adresi:

<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2021/03/20210320-49.pdf> (Erişim tarihi: 20.04.2023).

EKLER

“Jan Dark’ın Dönüşü” Oyununun Yönetmeni Cihan Şan İle Yapılan Röportaj

1. “Jan Dark’ın Dönüşü isimli” tiyatro oyununun seçilme sürecinden bahsedebilir misiniz?

Benim kadın cinayetleri ile ilgili kişisel çalışmalarım vardı. İstanbul Düş Sahnesi’nin katılımcılarıyla iki yıl önce bu konular hakkında sohbet etmeye başladık. Biz sahne sanatçılarıyız, toplumsal sorunlar ile ilgili söylememiz gereken şeyleri kendi alanımızdan yani sahnemizden söylememiz gerekmektedir. Biz kadın cinayetleri hakkında bir şey söylemek istedik ve bunu içerisinde bulunduğumuz tiyatro sahnesinden dile getirmeye karar verdik. Bu oyunun seçilme sürecini bu şekilde başlattık.

2. “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun uyarlanma sürecinden bahsedebilir misiniz?

Oyunu hazırlamaya karar verme süreci içerisinde ya da provalar sürecinde istatistiksel olarak Türkiye’de işlenen kadın cinayetlerinin sayısı çok yüksekti. Bu konu hakkında yeterli ilgi medyada ya da çeşitli çalışmalarda bulunmamaktaydı. Ya da var olanlar bizim için yeterli değildi. İstanbul Düş Sahnesi ve Feminist Drama Topluluğu ile nasıl bir çalışma yapabiliriz diye düşünürken kendi repertuar kayıtlarımda Bernar Show’un daha önce bildiğim Jan Dark’ın oyununu bir kez daha okumak için masaya aldım. Oyunu sürekli okudum. Bernard Show’un eseri Batı Avrupa Orta Çağ oyununu anlatmak çok klasik ve dönem oyunu olurdu. Bundan ziyade ben oyuna belli müdahalelerde bulundum. Bu süreç içerisinde İstanbul Sözleşmesi’nin iptal olması ve kadın haklarının bir türlü algılanmaması sonucunda bu konuları ele alarak mizahi bir noktaya çektik. Türkiye’de bugüne kadar kadın haklarının bilincinin gelişimini nasıl ele alabiliriz diye çok düşündüm ve metni bu

şekilde kurguladım. Aslında hayali bir ada yarattım, konuyu oraya çektim. Yani Jan Dark'ın Dönüşü diye Jan Dark'ı yeniden buraya aldık ve politik bir mizah ile oyunu kurduk.

3. “Jan Dark'ın Dönüşü” isimli tiyatro oyununun oyuncularını arasında karakter belirleme süreci nasıl gelişmiştir?

Ekip bu konuda çok yüksek düzeyde bir çalışma gerçekleştirdi. Ekip içinde yer alan kadın oyuncular, erkek karakterleri oynadı. Bu yüzden ekibin çoğunluğu oluşturan kadınların sahneye koyduğu bir oyun oldu. Bu yüzden de çok ilgi gördü. Dramatik yapıda karakterler oluştururken, her karakterin kendine ait taşıdığı bir misyonu var. Jan Dark ve Kuzey Eyaleti'ndeki kadınlar bir mahkeme tarafından yargılanıyor. Bu mahkemenin aynı zamanda ahlaki normları var ve bu mahkeme toplumun bir üst yapısı. Bu üst yapı kendine ait ahlaki normlar içermektedir. Bu dayatılan ahlaki normlar, belli bir ikiyüzlülüğü ve baskıyı oluşturmaktadır. Bu yüzden Jan Dark'ı yargılayanları, askerleri ve devleti karakter adaptasyonu ile oluşturdum. Bir kadının hayatta kimlerle karşılaşabileceği doğrultusunda o kadının yaşamsal serüvenini anlatmış olduk.

4. İstanbul Düş Sahnesi ile “Jan Dark'ın Dönüşü” isimli oyununun sahnelenme aşamasında süreç nasıl gerçekleşmiştir?

Metni prova ederken, kadın cinayetlerini takip etmeye devam ettik. Fakat artık bizim için şöyle bir durum söz konusuydu: Bu farkındalık bilincini en azından kendi açımızdan gerçekleştirmemiz gerekiyordu. Metni iğneyle kuyu kazar gibi çalıştık. Çünkü kelimeler kâğıt üzerinde durduğu gibi sahnede durmuyor. Bazı replikler oyuncunun ağzına oturmuyor. Bu yüzden sahnede replikleri değiştirme ihtimalim de var.

5. “Jan Dark’ın Dönüşü” isimli oyuna karşı gelen ilgi ve geri dönüşlerden bahsedebilir misiniz?

Türkiye toplumu, bir hikâyenin “mış” gibi anlatılmasından hoşlanmaktadır. Direkt kendisi üzerinde olduğunu söylediğimizde çok hoşlanılmaz. Fakat hayali bir ada, hayali ülke kurup, bu hayali ülkenin içerisine kendi ülkemizin kültürel normlarını eklediğimizde seyircimiz bundan hoşlanıyor. “Jan Dark’ın Dönüşü” içerisindeki tüm replikler bizim ülkemize aittir. Ama bizim ülkemizde değilmiş gibi, başka bir ülkeymiş gibi olunca seyirci başka bir ülkedeki yapıda kendisini görmüş oluyor. Bu seyirciye keyif ve tat vermektedir. Bu yüzden oyun seyircide çok yüksek düzeyde bir karşılık buldu.